MIT CD
CLASSIC ROCK COMPILATION
IM HEFT

★ PINK FLOYD ★ ZZ TOP ★ THE ROLLING STONES ★ KATE BUSH ★

★CLASSIC★ ROCK

SEPTEMBER (09/2022)
D: 7,50 € ✶ A: 8,50 €
✶ CH: 12,00 sfr ✶
✶ B/NL/L: 8,90 € ✶

ZZ TOP
Billy Gibbons exklusiv:
Ein Leben nach Dusty Hill?

KATE BUSH
Wundersame Dinge:
Die hohen Kräfte von
HOUNDS OF LOVE

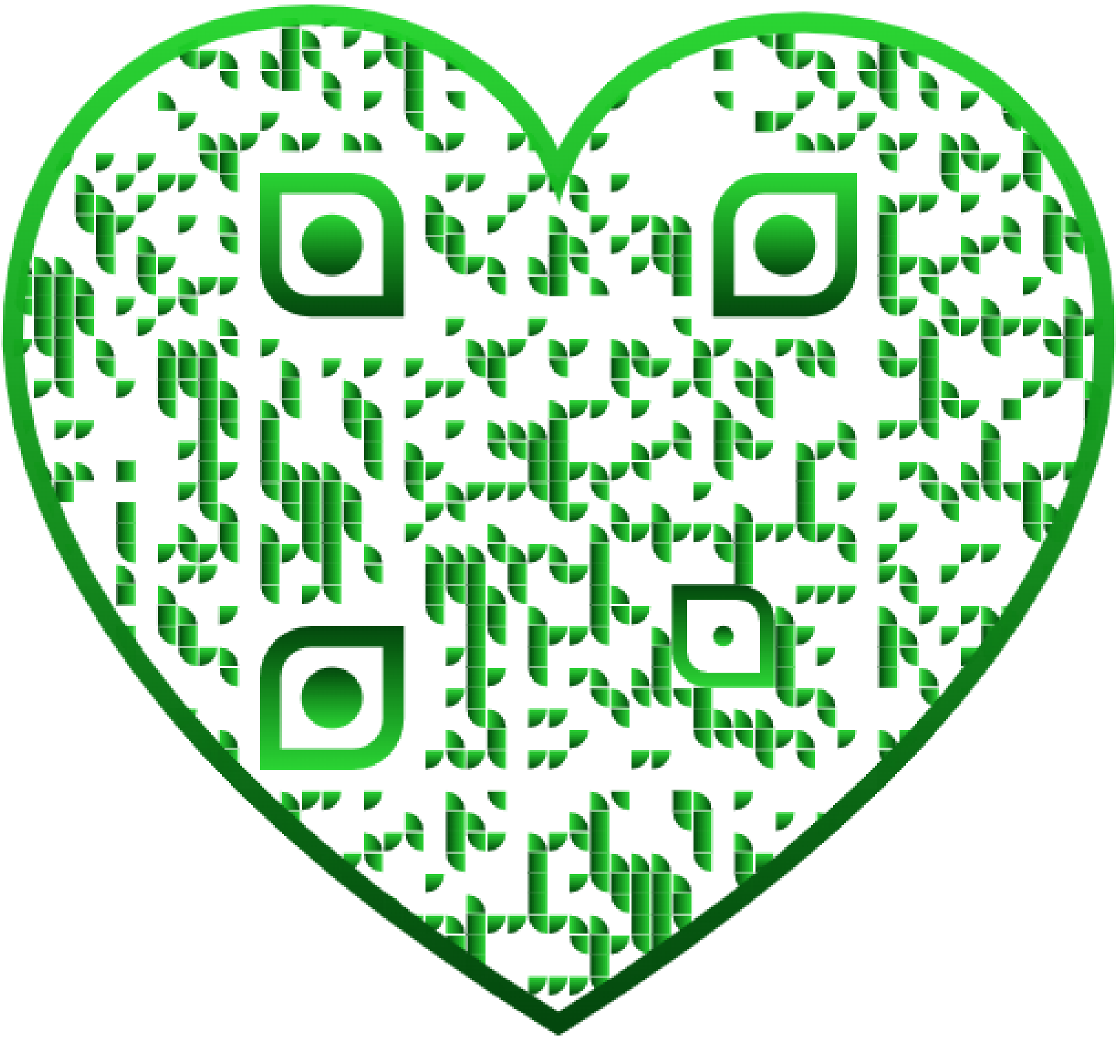
PLUS
THE ROLLING STONES
PRINCE THE GASLIGHT ANTHEM
THE MOODY BLUES
TEDESCHI TRUCKS BAND
MONSTER TRUCK
U.V.M.

THE DARK SIDE OF THE MOON
50 JAHRE
DIE SONGS - DIE TOUR - DER MYTHOS

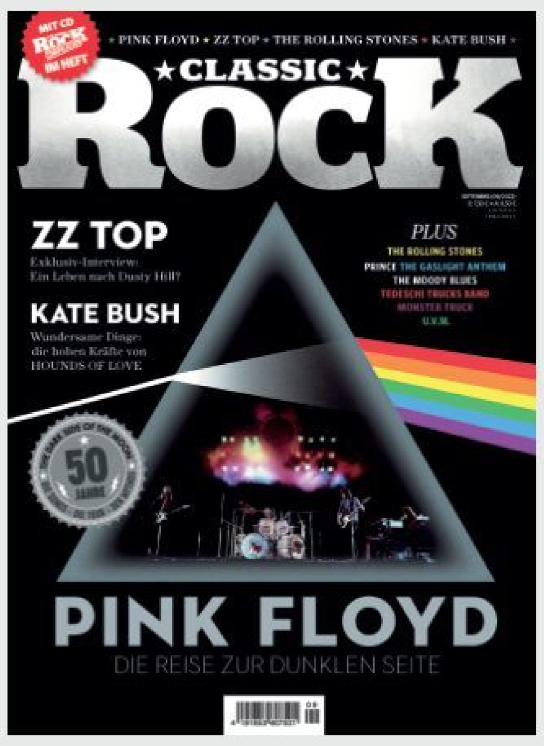
PINK FLOYD
DIE REISE ZUR DUNKLEN SEITE

112
CLASSIC ROCK
★ PINK FLOYD ★ ZZ TOP ★ THE ROLLING STONES ★ PRINCE ★ THE GASLIGHT ANTHEM ★ KATE BUSH ★ THE MOODY BLUES ★ MONSTER TRUCK ★ THE MARSHALL TUCKER BAND ★ MÖTLEY CRÜE & DEF LEPPARD ★

09
4 191853 607501



THE ANTIDOTE TO FAST FOOD MUSIC!
LONG DISTANCE CALLING
ERASER
FESSELND. ATMOSPHÄRISCH.
INSTRUMENTAL. PROGRESSIV.
Erhältlich als: Ltd. CD Mediabook | Ltd. Box Set | 2LP (180g, black) | Ltd. Crystal Clear Splatter 2LP (Blue) | Ltd. Recycled 2LP | Download | Stream
DAS NEUE ALBUM
26.AUGUST 2022
JETZT VORBESTELLEN!
www.longdistancecalling.de | www.ear-music.net | www.ear-music.shop | earmusicofficial | earmusicofficial | earmusic
e·a·r MUSIC



IMPRESSUM

CLASSIC ROCK

Redaktionsanschrift:
CLASSIC ROCK, An der Grünwalder Brücke 1, 82049 Pullach im Isartal
E-Mail: redaktion@classicrock.net
Online: www.classicrock.net
Telefon: +49-(0)89/307742-12

Verlag:
piranha media GmbH, An der Grünwalder Brücke 1, 82049 Pullach im Isartal

Herausgeber:
Alexander Lacher

Verlagsleitung:
Stefan Baumgartner, s.baumgartner@pmedia.de

Projektleitung:
Christian Fischer (V.i.S.d.P.), c.fischer@pmedia.de

Chefredakteur:
Paul Schmitz, p.schmitz@pmedia.de

Redaktion:
Jacqueline Floßmann, j.flossmann@pmedia.de
Matthias Jost, m.jost@pmedia.de
Simone Müller
Markus Werner

Übersetzungen:
Matthias Jost (S. 8-11, S. 14, S. 32, S. 36-47, S. 50, S. 58-65, S. 68-70, S. 72-74, S. 76/77, S. 78-83, S. 84-87, S. 91, S. 92, S. 95, S. 97, S. 101, S. 102, S.104, S. 105, S. 106, S. 107, S. 108, S. 114, S. 116/117, S.120/121)

Art Direction:
Torsten Bürgin, www.koma-grafik.de

Autoren dieser Ausgabe:
Geoff Barton, Mark Beaumont, Max Bell, Essi Berelian, Sascha Blach, Matthias Bossaller, Paul Brannigan, Martin Buchenberger, Alex Burrows, Stephen Dalton, Bill DeMain, Lee Dorian, Sam Erhardt, Dave Everley, Hugh Fielder, Ian Fortnam, Chris Franzkowiak, Ewald Funk, Henning Furbach, Paul Henderson, Peter Hesse, Rob Hughes, Emma Johnston, Michael Köhler, Oliver Kube, Dave Ling, Gunther Matejka, Timon Menge, William Miller, Matthias Mineur, David Numberger, Vincent Numberger, Chris Roberts, Uwe Schleifenbaum, Jochen Schreiber, Dietmar Schwenger, David Sinclair, Sleazegrinder, Jörg Staude, David Stubbs, Everett True, Christoph Ulrich, Thomas Weiland, Philip Wilding, Carsten Wohlfeld, Michael Wolf, Tobias Wullert, Henry Yates

Titelbild:
Pink Floyd

Anzeigendisposition:
Marta Storzer
Tel.: +49-(0)89/30 77 42-10
Fax: +49-(0)89/30 77 42-33
m.storzer@pmedia.de

SHOP

ABOS UND NACHBESTELLUNGEN
piranha media GmbH, CLASSIC ROCK Abo-Service
PrimaNeo GmbH & Co. KG
Postfach 10 40 40, 20027 Hamburg
Tel.: **+49-(0)40 23670 - 3753**
Fax: +49-(0)40 23670 - 190
Email: **pmedia@primaneo.de**
Jahres-Abonnement (10 Ausgaben):
60 Euro inkl. Zustellgebühr (Deutschland)
76 Euro inkl. Zustellgebühr (Österreich)
76 Euro inkl. Zustellgebühr (Schweiz)

Druck:
Walstead Central Europe
ul. Obrońców Modlina 11
30-733 Kraków, Polen

CD-Pressung:
Optimal Media GmbH, www.optimal-media.com

Vertrieb:
IPS Pressevertrieb GmbH
Postfach 1211, 53334 Meckenheim
Tel.: +49-2225-8801-0, Fax: +49-2225-8801-199
E-Mail: info@ips-pressevertrieb.de

FUTURE

CLASSIC ROCK ist eine Lizenzausgabe von Future Publishing Limited, Bath, UK. Artikel dieser Ausgabe wurden zum Teil von CLASSIC ROCK übersetzt und reproduziert und sind urheberrechtlich durch Future Publishing Ltd., eine Future-Group-PLC-Firma, geschützt. Alle Rechte vorbehalten.
© 2022 CLASSIC ROCK/piranha media GmbH. Der Nachdruck aller Artikel und Bilder, auch im Internet, ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlages oder der Redaktion wieder.
Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.
Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 10 Ausgaben pro Jahr. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2022.

CLASSIC ROCK

SEIT 2010

Liebe Leserinnen und Leser,

unsere Sommerpause ist geschafft. Eine kleine Heftunterbrechung, die wir, wie hoffentlich auch ihr, genutzt haben, um möglichst viele Vorstellungen des Rock'n'Roll-Circus zu besuchen. Endlich rollt er wieder durch Europa und die Welt, in den unterschiedlichsten Farben und Formen. Wir waren für euch bei Mötley Crües Stadion-Tour mit Def Leppard dabei, haben uns das Phänomen der „Sixty Tour" der Stones nicht entgehen lassen und uns angesehen, wie es nach langer Auszeit bei den Eagles, den Gunners, Foreigner, Toto und Jeff Beck samt Hollywood-Pirat so zugeht. Sie alle sind „zurück im Rampenlicht"!
1972 hatten Pink Floyd auch Lust, mit ihrer Show zu reisen. Nur der Inhalt war ihnen schal geworden. Also entschieden sie, zuerst neue Songs zu schreiben, diese mit auf Tour zu nehmen und zu verfeinern, um danach mit ihnen ins Studio zu gehen – eine bis heute unorthodoxe und dem vorherrschenden Bandkreislauf antizyklische Herangehensweise. Was dabei entstand, belegt die „Power of Live": THE DARK SIDE OF THE MOON – für alle Zeiten unerreicht und für Band wie Fans Gold wert.

Ein Album, das sich für Kate Bush und ihre Karriere nicht nur einmal als wahrer Schatz herausstellte, ist ihr 1985er HOUNDS OF LOVE. Vor über 35 Jahren und aktuell erneut katapultierte es sie, auch dank der Single ›Running Up A Hill‹, an die Spitze der Pop- und Rockwelt. Die Geschichte von damals und das Spektakel, das sich derzeit dank der Serie „Stranger Things" um Bush abspielt, mussten wir uns genauer ansehen.

Neben all diesen großen Geschichten sprachen wir für diese Ausgabe von CLASSIC ROCK außerdem exklusiv mit Billy Gibbons über die Zukunft von ZZ Top ohne Dusty Hill, veranstalten eine Werkschau der Moody Blues, blicken auf den größten Hit der Marshall Tucker Band zurück, freuen uns mit Brian Fallon über die Rückkehr von The Gaslight Anthem und vieles andere mehr.

Wir hoffen, dass wir euch auch hiermit wieder viel Freude, gute Unterhaltung und neues Wissenswertes bieten können, und wollen uns an dieser Stelle einmal bei euch bedanken: für eure unerschütterliche Treue. Wir wissen, es ist keine einfache Zeit, eine Zeit, in der ein Rockmagazin auch zum verzichtbaren Spaßobjekt verkommen könnte. Nicht aber für euch. Damit ihr auch weiterhin nicht auf euer CLASSIC ROCK verzichten müsst, euch aber wertvolles Geld sparen und uns nebenbei zusätzliche Planungssicherheit geben könnt, wollen wir euch gerne einladen, ein Abonnement abzuschließen. Alle Infos hierzu findet ihr auf Seite 89.

Liebe Grüße,
Paul Schmitz und das
gesamte CLASSIC ROCK-Team

CLASSIC ROCK IM ABO

Geld sparen, Prämie sichern und immer Hefte mit exklusivem Sammelcover frei Haus geliefert bekommen!

classicrock.net/shop oder auf Seite 89

Leserbriefe

Sagt uns eure Meinung!

Betreff:
Vinyl-Besprechungen

Liebes CLASSIC ROCK-Team,

etwas, das ich immer wieder – speziell bei den Neuauflagen und Vinyl – vermisse : Angaben über die Qualitäten von Pressung (da gibt es soviel Schlechtes!), Klang, Sound und Cover. Nur der Hinweis, dass es z. B. eine Cheap-Trick-Box gibt, reicht doch nicht. Ich möchte doch nicht die Katze im Sack kaufen. Etwas mehr Liebe zum Detail wäre doch bestimmt möglich, oder? [...]

Viele Grüße sendet Andreas H.

Hallo Andreas,

vielen Dank für deinen Anstoß. Gerne legen wir, wo möglich, noch bewusster als zuvor unser Augenmerk auch auf diesen Aspekt unserer Besprechungen.

Liebe Grüße,
deine CLASSIC ROCK-Redaktion

Betreff:
Joe Jackson

Hallo liebes CLASSIC ROCK-Team,

ich freue mich auf jede neue Ausgabe eures Magazins. Man erkennt auf jeder Seite, dass es mit Fachkenntnis, Herzblut und Engagement geschrieben wird. Allerdings ist mir absolut unbegreiflich, warum ihr nicht mal einen Artikel über Joe Jackson bringt. Joe Jackson ist seit über 40 Jahren ein genialer Komponist und Musiker, der sich nie in eine (Genre-)Schublade drängen ließ und auf die üblichen Mechanismen des Business (Videos, Interviews, kommerzieller Erfolg) pfeift. Ihr erwähnt noch nicht mal seine aktuelle Tour in euren Konzertankündigungen! Ich würde mich sehr freuen, wenn ihr ihm ein wenig mehr Beachtung schenken würdet.

Beste Grüße aus Köln,
Peter

Hallo Peter,
danke für deine Anregung. Zu den Konzertankündigungen: In unserem Heft werden nur die von CLASSIC ROCK präsentierten Tourneen abgebildet.

Liebe Grüße,
deine CLASSIC ROCK-Redaktion

Betreff:
Neuauflagen

Liebe Redaktion,
mir fällt auf, dass die Rezensionen der Neuauflagen – nicht nur bei euch, sondern bei allen Musikmagazinen – fast immer sehr hohe oder Höchstbewertungen erhalten. Oftmals auch Alben, die bei ihrer Erstveröffentlichung weitaus weniger in der Gunst der Kritiker standen. Liegt das daran, dass man in der Rückschau vieles verklärt oder gerne nostalgischen Erinnerungen nachhängt, oder ist es einfach das Gefühl, dass früher alles besser war? Allein an den bisher unveröffentlichten Bonustiteln und anderen Song-Versionen, die dort häufig als Kaufanreiz präsentiert werden, kann es nicht liegen, denn die haben es oft zu Recht vormals nicht auf die Platte geschafft. Und irgendwelche Outtakes können dem Hörer zumeist auch keinen Mehrwert bieten, von Soundschnipseln und Session-Geplapper ganz zu schweigen. Dieses wohl eher psychologisch zu beantwortende Phänomen bringt mich zu einer anderen Bitte. Bringt doch mal einen Artikel über Songs oder Platten, wo Verlage, Plattenbosse, Manager, Kritiker so richtig daneben lagen, Platten, die fast nicht erschienen wären, dann jedoch ein riesiger Welterfolg wurden. So, das soll es gewesen sein. Ich wünsche euch weiter ein gutes Händchen für eure Zeitschrift und alles Gute!

Mit besten Grüßen aus Thüringen, Peter T.

Hallo Peter,
danke für deine Anregung und Rückmeldung. Deine Frage muss wohl wirklich mit einem psychologischen Effekt, der durchaus einen Hauch Nostalgie enthält, beantwortet, aber auch mit der wachsenden musikhistorischen Relevanz vieler der vorgestellten Neuauflagen begründet werden. Oft kann man den Stellenwert und die Bedeutsamkeit einer Veröffentlichung erst viele Jahrzehnte später messen. Wie du ja schon angemerkt hast, wurden Alben wie beispielsweise APPETITE FOR DESTRUCTION 1987 von einigen Expertenblättern in der Luft zerrissen – heute gilt die Platte hingegen als eines der besten und einflussreichsten Debütalben der Rockmusikgeschichte. Bedeutung, Einfluss, Relevanz – viele dieser Faktoren kristallisieren sich erst in der Retrospektive heraus und werden deshalb dementsprechend von uns bewertet.

Liebe Grüße,
dein Team von CLASSIC ROCK

Hallo CLASSIC ROCKer:innen,

ich lese euch schon recht lange, vermutlich seit Anfang an. Zunehmend stelle ich aber fest, dass ich keine Lust mehr habe, die von euch praktizierte Anbiederung an den Zeitgeist mitzutragen. Der staatl. anerkannte Jazz- und Popularmusiker Daniel Sissenich (Leserbriefe Ausgabe 111) findet es gut (bei der Qualifikation muss er es ja wissen), ich nicht. Ich bin aber auch nur ein Leser und um den geht es offensichtlich erst in dritter oder vierter Konsequenz. Leute, viel Spaß beim Doppelpunkt und Sternchenmalen, beim Einfärben der Seiten in blau und gelb, der Befriedigung der Interessen eurer Anzeigenkunden und der Verbesserung der Welt im Allgemeinen. Vielleicht solltet ihr ja mal in euch gehen und überlegen, um was es in eurem Heft gehen soll. Ich persönlich habe nur Interesse an einem Musikmagazin.

Grüße, Thomas G.

Hallo Thomas,
es ist natürlich schade, dass dich ein Doppelpunkt oder Stern oder gelb-blaue Seite dazu bringen, dieselben qualitativ hochwertigen Inhalte wie seit Heft Nummer eins nun als nicht mehr wertvoll anzusehen. Diese Entscheidung bedauern wir, gestehen sie dir aber natürlich zu, so wie wir uns selbst zugestehen, auch als Musikmagazin hin und wieder Stellung zu beziehen. So wie es auch zahlreiche der von uns im Heft abgebildeten Künstlerinnen und Künstler getan haben und heute noch tun.

Alles Gute,
dein Team von CLASSIC ROCK

Betreff:
Snowy White DRIVING ON THE 44

Liebes Team,
„wenn Snowy White seine Version des Blues spielt, schmilzt man dahin wie ein Stück Butter in der Toskanasonne" – besser kann man diesen Sound von einem Musiker wie Mr. Snowy White nicht umschreiben. Klasse, Frau Floßmann! Snowy White ist für mich neben Jeff Beck einer der einfühlsamsten Musiker und Gitarristen. Sein Spiel, sein Sound ist für mich als Hobby-Gitarristen eine musikalische Offenbarung. Schön, dass es diese Musiker und ihre Musik gibt, hoffentlich noch lange.

Liebe Grüße,
Rolf M.
Betreff:
Rock'n'Roll will never die!

Liebes CLASSIC ROCK-Team,

besser spät als nie: ein sehr guter Artikel über Sweet und ein sehr authentisches Interview, das mich als Fan der ersten Stunde (Ich besitze fast alle LPs und fast alle Singles!) sehr berührt hat. Da ich selbst Musiker bin, kann ich vieles sehr gut nachempfinden, was Andy Scott so fühlt. Ich hatte mit 14 meine erste Schulband und heute bin ich über 60. Nach diesem Interview dachte ich auch über den Tod nach. Er gehört nun mal zum Leben, das ist so. Es stimmt mich nur traurig, dass es dann mit der Musik vorbei ist. Musik war und ist mein Leben. Ich hab eine ausreichende Pension und spiele mit über 60 sicher nicht für die paar Hundert Euro im Monat. Es ist einfach Leidenschaft und Sucht. Wir gehen alle einmal, aber: Rock'n'Roll will never die.

Andy B.

Ihr wollt uns auch eure Meinung sagen?
Lob, Kritik, Anregungen oder Wünsche loswerden?
Dann schreibt eine E-Mail an:
leserbrief@classicrock.net

In CLASSIC ROCK #112 erwartet euch:

CLASSIC ROCK Titelstory ★★★

PINK FLOYD

Anfang 1972 spielten Pink Floyd mit Ideen für ihre nächste Platte, ohne eine wirkliche Richtung im Auge zu haben. Nur eines stand fest: Es sollten noch vor einer geplanten UK-Tournee Songs geschrieben werden, damit diese dann live getestet und ausgearbeitet werden konnten. Ein Jahr später kamen sie mit einem Album aus den Abbey-Road-Studios, das alles überschatten sollte, was sie zuvor gemacht hatten. CLASSIC ROCK erzählt die Geschichte von ihrer Reise zu THE DARK SIDE OF THE MOON – und warum dieser Meilenstein beinahe einen anderen, weit weniger assoziationsreichen Titel bekommen hätte.

3 EDITORIAL, IMPRESSUM

4 LESERBRIEFE

6 INHALT

8 THE STADIUM TOUR

10 NEUIGKEITEN ZU
American Aquarium, Lera Lynn, Tami Neilson, The Courettes, Marty Stuart, Hammer King, Birth, Starstrike u. v. m.

20 ZEITZEICHEN

24 MEILENSTEINE

34 REDAKTIONSCHARTS

35 PLATTENSAMMLER:
Pete Wolf (aka Wolfgang Petry)

36 PINK FLOYD

48 THE ROLLING STONES

52 MONSTER TRUCK

54 THUNDERMOTHER

56 H.E.A.T

57 BLIND GUARDIAN

58 ZZ TOP

66 AL DI MEOLA

67 SNOWY WHITE

68 TEDESCHI TRUCKS BAND

71 ANTONIO SÁNCHEZ

72 THE GASLIGHT ANTHEM

75 … AND YOU WILL KNOW US BY THE TRAIL OF DEAD

76 RÜCKBLENDE

78 KATE BUSH

84 PRINCE

88 DIE REINE POLEMIK

89 ABO

91 CD-REZENSIONEN

106 BACKKATALOG

110 VINYL

114 BÜCHER & DVDS

116 WERKSCHAU:
The Moody Blues

118 TECHNIK

120 LIVE
Guns N' Roses, Eagles, Jeff Beck, Toto, Foreigner

123 QUIZ

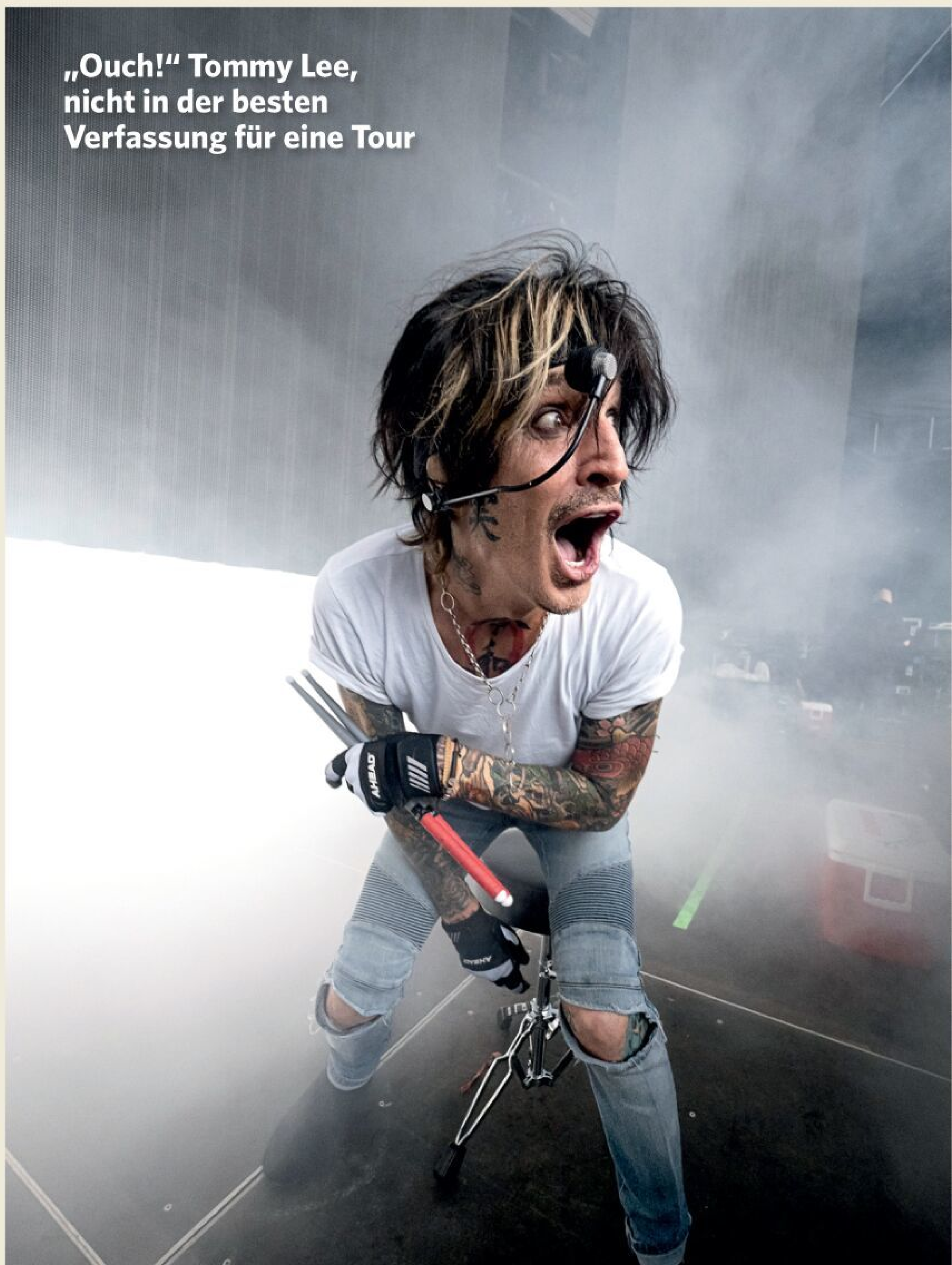
123 TOUR-PRÄSENTATIONEN

128 DAS LETZTE WORT:
John Oates

129 VORSCHAU

AEROSMITH 24
AFGHAN WHIGS, THE 92
ÅKERFELDT, MIKAEL 98
AMERICAN AQUARIUM 16
AMON DÜÜL 106
...AND YOU WILL KNOW US BY THE TRAIL OF DEAD 75
A-Z 15, 92
BEATLES, THE 24
BECK, JEFF 92, 122
BIRTH 22, 92
BLIND GUARDIAN 57, 92
BLONDIE 107
BOWEN, WADE 96
BRIAN JONESTOWN MASSACRE 92
BRON, GERRY 26
BUSH, KATE 14, 78
CLAPTON, ERIC 93
CLARK, GARY JR. 120
COLLECTIVE SOUL 113
COTTON, JEFF 100
COUGHLAN, CATHAL 32
COURETTES, THE 19, 93
COX, KENNY 32
CREAM 111
CROCKETT, CHARLEY 96
DAVIES, DAVE 114
DEAD CITY RUINS 94
DEF LEPPARD 8, 12
DEL AMITRI 94
DI MEOLA, AL 66, 94
EAGLES 122
EARLE, STEVE & THE DUKES 94
EMERSON, LAKE & PALMER 110
FIRE HORSE 105
FIVE FINGER DEATH PUNCH 95
FLOGGING MOLLY 95
FLOTSAM & JETSAM 113
FOREIGNER 121
FOWLEY, KIM 111
GASLIGHT ANTHEM, THE 72
GENERATION RADIO 105
GUN CLUB, THE 111
GUNS N' ROSES 120
GWAR 105
HAMMER KING 29, 95
HARPER, BEN 96
HAWKWIND 105
H.E.A.T 56, 95
HONG FAUX 105
JEREMIAH, JONATHAN 97
JOHN, ELTON 112
JONES, AYRON 28
JOURNEY 112
KASABIAN 97
KELLY, KEN 32
KING, MARCUS 97
KING BUFFALO 97
KINGDOM COME 113
KING'S X 13, 97
KISS 107
LEAVELL, CHUCK 50
LITTLE FEAT 107
LOCAL HONEYS, THE 96
LONG DISTANCE CALLING 97
LYNN, LERA 17, 98
MAD MAX 100
MARSHALL TUCKER BAND, THE 76
MASS 25
MCCARTNEY, PAUL 107
MCLAIN, TOMMY 100
MEGADETH 100
MILKSHAKES, THE 108
MONROE, MICHAEL 120
MONSTER TRUCK 52, 101
MONTROSE 108
MOODY BLUES, THE 116
MORANTE, MASSIMO 32
MÖTLEY CRÜE 8
MOTORPSYCHO 101
MUSE 101
MUTZ & THE BLACKEYED BANDITZ 30, 101
MY SLEEPING KARMA 98
NEILSON, TAMI 18, 102
NEUROTIC OUTSIDERS 106
NOVA, HEATHER 102
OATES, JOHN 128
OKUMOTO, RYO 98
PETE WOLF BAND 100
PINK FLOYD 36
PRINCE 84
PSYCHEDELIC PORN CRUMPETS 102
PYRAMIDS, THE 108
ROLLING STONES, THE 48
SADIES, THE 105
SAMBORA, RICHIE 113
SÁNCHEZ, ANTONIO 71, 98
SAVATAGE 112
SCREECHING WEASEL 102
SEAHORSES, THE 113
SEALS, JIM 32
SEVENTH STORM 103
SHADOW LIZZARDS, THE 23
SHE & HIM 103
SHIRES, AMANDA 100
SILVERSUN PICKUPS 103
SIX BY SIX 98
SPOT 14
STARSTRIKE 31, 103
STEELY DAN 20
STUART, MARTY 21
SUCH, ALEC JOHN 32
SUDDEN, NIKKI 113
SUPERTRAMP 33
TEDESCHI TRUCKS BAND 68, 104
THUNDERMOTHER 54, 104
TOTO 121
TRAGICALLY HIP, THE 113
TRAMP, MIKE 104
T. REX 115
TUGGLE, BRETT 32
VANDEN PLAS 98
VANGELIS 108
VOIVOD 109
VOODOO KISS 104
WALDON, KELSEY 96
WHITE, JACK 105
WHITE, SNOWY 69
WHITE, TONY JOE 100
WOLF, PETE 35
YOUNG, NEIL 105
ZZ TOP 58, 91

Def Leppard mit
Nikki Sixx



„Ouch!" Tommy Lee,
nicht in der besten
Verfassung für eine Tour

ZURÜCK IM RAMPEN-LICHT 01

Leppard & Crüe – endlich on the road!

Joe Elliott verrät, wie Def Leppard und Mötley Crüe gebrochene Rippen, Regen und Luftfeuchtigkeit trotzten, um die lang verspätete „The Stadium Tour“ durch Nordamerika zu starten.

Fotos: **Ross Halfin**

Peace von einem glücklich blickenden Mick Mars

Vince Neil, der einige Kritik für seinen Gesang einstecken musste

Joe Elliott kickt rein

Zweimal wurde sie wegen Covid verschoben, doch nun, zwei Jahre später als geplant, begann „The Stadium Tour“ – mit den Co-Headlinern Def Leppard und Mötley Crüe sowie Poison und Joan Jett & The Blackhearts – endlich am 16. Juni im Truist Partk in Atlanta, Georgia. Und es dauerte nicht lange, bis diese Tournee, die 2023 nach Europa kommt, das Drama mit sich zog, das einfach unvermeidlich schien.

Der Auftaktabend machte sofort Schlagzeilen rund um die Welt, als Crüe-Schlagzeuger Tommy Lee nach nur fünf Songs voller Schmerzen von der Bühne ging und die Stöcke an Tommy Clufetos übergab, der den Rest des Sets an seiner Stelle absolvierte.

Der hat schon bei Black Sabbath, Alice Cooper und Ted Nugent getrommelt und war in Wartestellung, seit Lee sich zuvor vier Rippen gebrochen hatte und gegen ärztlichen Rat trotzdem auf die Tour gegangen war.

„Ich wünschte, ich hätte eine coole Story für euch, aber ich werde nicht sagen, wie es passierte, denn das war fuckin' bullshit“, kommentierte Lee später von der Bühne.

Def-Leppard-Frontmann Joe Elliott sagt, dass er bis Beginn der Show wie praktisch alle anderen hinter den Kulissen nichts von Lees Verletzung wusste.

„Ich hatte Tommy am letzten Tag der Proben für die Produktion Ende Mai gesehen und ihm natürlich eine dicke Umarmung verpasst – autsch“, sagt der Sänger und zuckt zusammen. „Man sagte mir, es sein ein absolut normaler Vorfall gewesen, aber ich weiß wirklich keine Einzelheiten.“

Passend zu Lees Image als harter Kerl spielt er jeden Abend so viele Songs, wie es seine Schmerzen zulassen. „Tommy ist ein Biest – er ist phänomenal“, so Elliott. „Jedes Mal, wenn sein Gesicht auf den Videoleinwänden erscheint, gibt es großen Jubel von den Fans. Der andere Tommy, oder Tommy 2.0, wie er auf der Tour heißt, ist ebenfalls ein Biest. Machen wir uns nichts vor, wir werden alle älter“, fügt Joe mit einem Lächeln hinzu. „Es wird nicht mehr lange dauern, bis wir alle jemanden haben, der am Bühnenrand wartet, um für uns einzuspringen. Bands werden wie Fußballmannschaften sein.“

Das Set von Def Leppard wurde an jenem Auftaktabend von strömendem Regen begleitet. „Du hast wahrscheinlich die Bilder gesehen“, so Elliott. „Aber wir gingen auf die Rampen, da hat sich niemand vor dem Wetter versteckt. Mit Radiomikrofonen kannst du keinen Stromschlag bekommen, das Schlimmste, was passieren kann, wäre ein Blitzschlag – und davon gab es reichlich. Aber zum Glück ist alles gutgegangen. Am nächsten Tag waren all unsere Gitarren aufgestellt und wurden mit zahlreichen Föns wiederbelebt. Es war da draußen, als würde man unter der Dusche stehen. Aber wir sind wie der schwarze Ritter von Monty Python: Wir haben einen Arm verloren, ein Leben, und wir haben den Krebs besiegt – ein bisschen Wasser konnte uns also wirklich nicht von unserem ersten Gig in zweieinhalb Jahren abhalten. Am zweiten Abend in Miami hat es dann nicht geregnet, aber mein Gott, es war so schwül, dass die Jungs kaum die Finger auf den Saiten halten konnten.“

Wir sprachen beim dritten Termin der Tour mit Elliott. Bei der vierten Show am nächsten Tag in Washington, D.C. waren es Mötley Crüe, die von einem Gewitter heimgesucht wurden, was ihren Auftritt um 90 Minuten verzögerte.

Womit sich schon ein klares Muster zeigt: „The Stadium Tour“ wird kein einfaches Unterfangen. Doch nach diesem stotternden Start ist Elliott überaus erfreut, wieder unterwegs zu sein und zu spielen.

„Es hat so verdammt lange gedauert. Man darf nicht vergessen, dass das ja alles schon ein Jahr geplant war, bevor es überhaupt angekündigt wurde“, sagt er fast ungläubig. „Es war schon in der Mache, bevor wir unsere letzte Tournee abgeschlossen hatten, und die endete im November 2019 in Nashville.“

Statt den Fans ihr neues Album DIAMOND STAR HALOS aufzuzwingen, spielen Def Leppard nur vier Stücke davon und eröffnen ihr Greatest-Hits-Set mit dem Doppelschlag aus ›Take What You Want‹ und ›Fire It Up‹, später gefolgt von ›Kick‹ und ›This Guitar‹. Die Leute sind laut Elliott „komplett ausgeflippt“.

THE STADIUM TOUR KOMMT 2023 NACH EUROPA

Im Moment werden die Pläne finalisiert, die Tournee im Sommer 2023 nach Europa zu bringen. „Ich kann noch nicht verraten, wann oder wo das passiert, weil ich noch nicht die Genehmigung dafür bekommen habe. Ein Gig in Großbritannien ist auf jeden Fall schon absolut bestätigt, und es wird noch einen in Dublin geben sowie diverse Termine in Europa. Manche werden einfach Festivals [mit verschiedenen Bands] sein, aber bei anderen werden wir genau das tun, was wir jetzt gerade in Nordamerika abziehen."

Mehr Infos an dieser Stelle, sobald wir mehr wissen!

Im Vorfeld der Tour steckte Crüe-Frontmann Vince Neil viel Kritik für seine Gesangsdarbietungen und körperliche Verfassung ein. Elliott sah sie sich am ersten Abend vom Bühnenrand aus an und sagt, Neils Stimme sei „in einer Kakophonie aus Echo ertrunken. Ich stand wohl an der falschen Stelle, um das zu kommentieren, aber er klang wie Vince. Er sang nicht flach oder präzise. Das klang ein bisschen dünn, aber das war es immer. Ich habe nicht viel Negatives über seine Performances gesehen."

Und wie wird der Headliner für jede Stadt festgelegt?

„Wahrscheinlich durch einen Münzwurf", sagt er lachend. „Das wird alles vom Management verhandelt. Wir gaben ihnen Los Angeles, ihre Heimatstadt, sie gaben uns New York. Seattle ist die Heimat von Nikki [Sixx, Bassist]. Es sind 36 Stadien. Solange wir in jeweils 18 Headliner sind, macht es keinen fucking Unterschied. Im Streaming-Zeitalter muss man nicht mehr raten, wie beliebt eine Band an einem bestimmten Ort ist. Warum sollte man diese Information also nicht nutzen, wenn sie schon zur Verfügung steht?"

Niemand spricht viel über Poison, eine der anderen Bands in dem Paket. Spielen sie gut?

„Offenbar ja, aber ich habe sie mir noch nicht angesehen", antwortet Elliott. „Bret Michaels ist ein brillanter Zeremonienmeister, er ist nicht da draußen, um Paul Rodgers zu sein, und seine Jungs sind wirklich bestens drauf. Sie haben seit Jahrzehnten keine Platte veröffentlicht, also spielen sie einfach die Hits. Davon haben sie reichlich und die Fans lieben sie."

Und Joan Jett, die immer als erster der vier Acts auftritt?

„Hör mal, Joan ist ein Monster", sagt er begeistert. „Ihr Set ist eine Stunde lang und da gibt es keinen Song, den man noch nie gehört hat. Sie hat eine großartige Band."

Vor den vier Hauptattraktionen sind immer Classless Act mit einer sehr kurzen Show zu sehen. Die Truppe aus Los Angeles hat kürzlich einen selbstbetitelten Song veröffentlicht, auf dem auch Vince Neil zu hören ist.

„Diese Jungs spielen nur etwa 15 Minuten, um alle auf den Parkplätzen wissen zu lassen, dass es gleich losgeht", erklärt Elliott. „Die Stadien füllen sich sehr schnell. Als Joan in Atlanta anfing, waren schon 22.000 Menschen da."

Würde Elliott Geld darauf wetten, dass Mötley Crüe die Tour zu Ende bringen, die am 9. September enden soll?

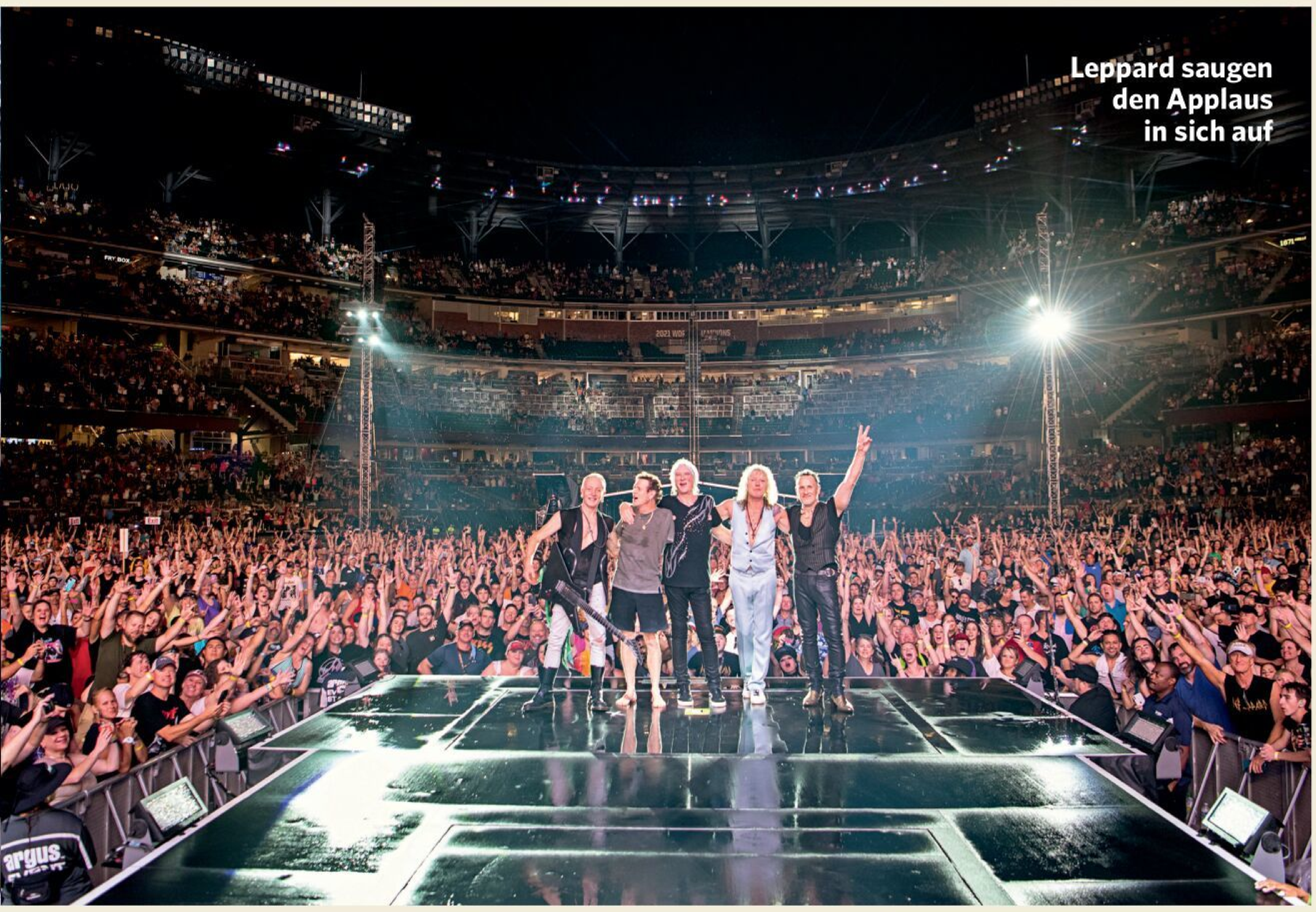
„Natürlich würde ich das", sagt er bestimmt. „Mötley Crüe sind kein Haufen Weicheier, die beim ersten Anzeichen von Ärger aufgeben und nach Hause fahren. Sie stürzen sich auf den Wahnsinn. Ich sehe nicht, was sie aufhalten könnte. Es sind nur 36 Termine. Auf unserer Tour zu ADRENALIZE waren es 241, bei HYSTERIA 227. Sofern man nicht wirklich komplett außer Gefecht gesetzt wird, sollte es absolut kein Problem sein, das zu bewältigen. Ich rede täglich mit Nikki und wir tragen eine gemeinsame Verantwortung dafür, dass das alles läuft. Beide Lager wollen, dass es ein tolles Erlebnis wird, und bis jetzt funktioniert es."

Dave Ling

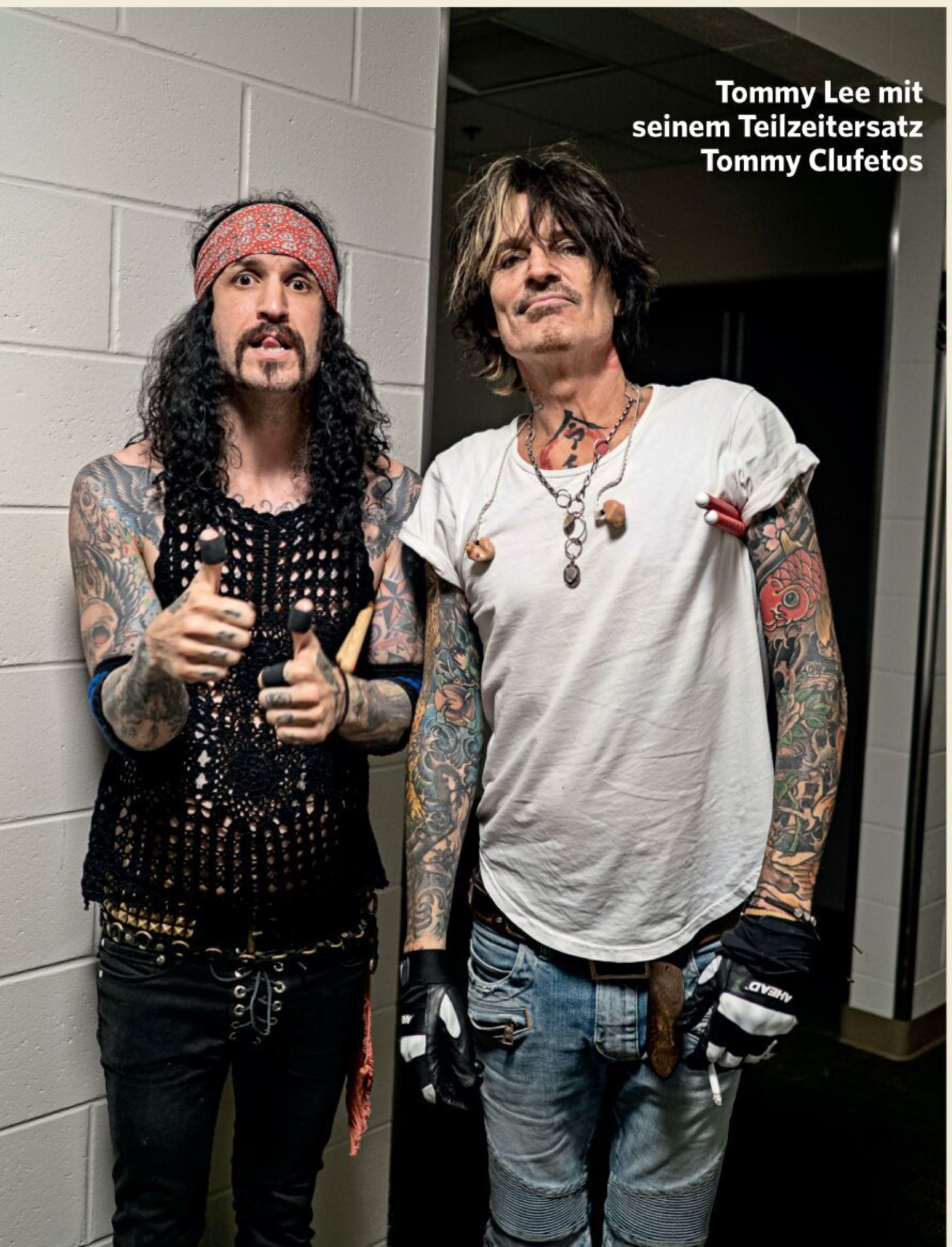
ZURÜCK IM RAMPEN-LICHT 01

Joe Elliott mit Joan Jett

Nikki Sixx

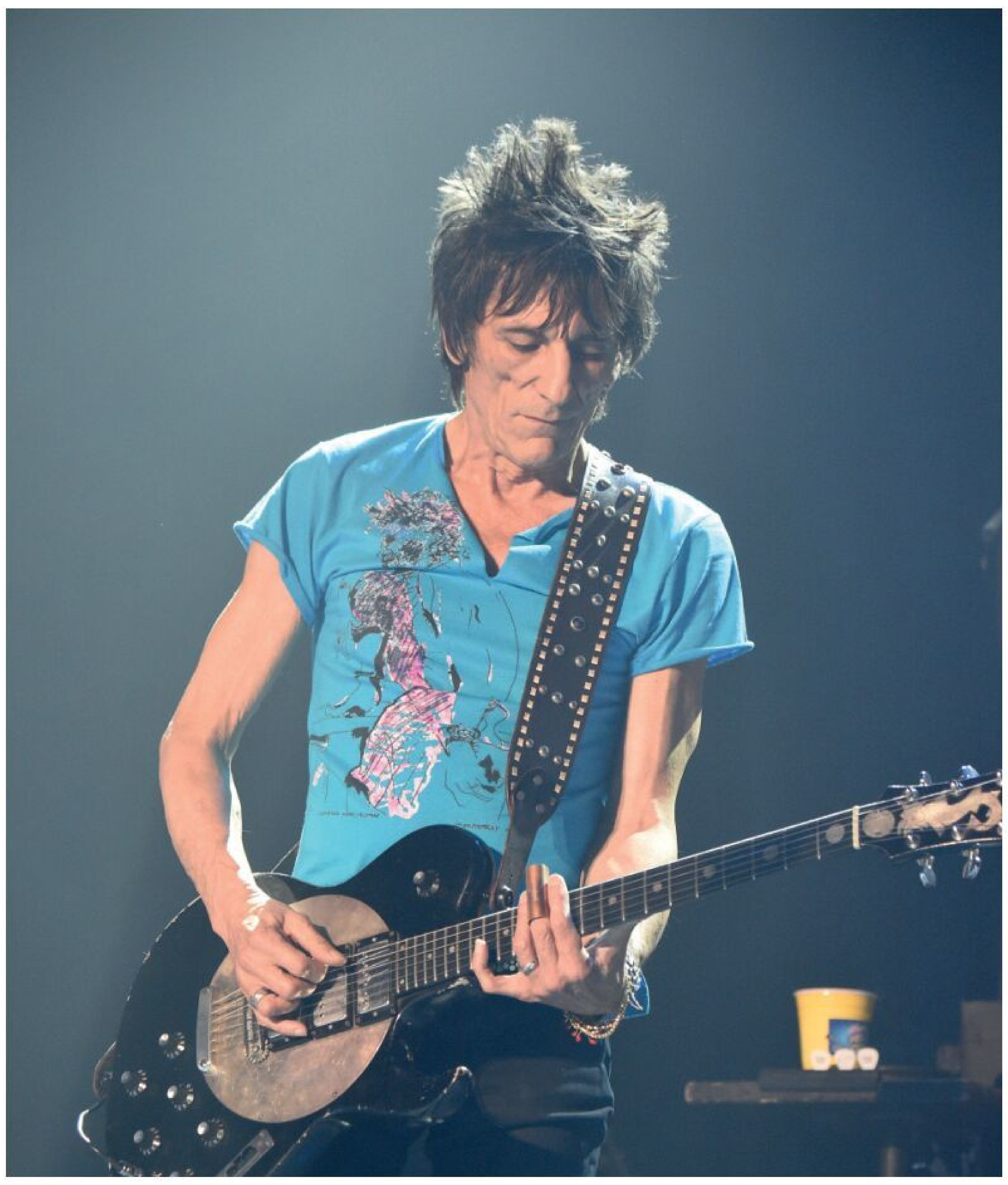

Leppard saugen den Applaus in sich auf

Phil Collen in seiner freien Zeit


Tommy Lee mit seinem Teilzeitersatz Tommy Clufetos

CLASSIC ROCK Vorspiel

TV-TIPPS



ARTE

12.08.	22:00	Pop & Passion: Der Rausch der Emotionen
12.08.	22:55	Pop & Passion: Der Treibstoff des Erfolgs
14.08.	13:10	Genesis: The Last Domino?
14.08.	14:10	Von „Pretty Woman“ zu „Only The Lonely“ – Die Rocklegende Roy Orbison
14.08.	15:05	Freddie Mercury: Der letzte Akt
16.08.	05:00	James Brown: Live At Montreux 1981
17.08.	22:05	Look Me Over: Liberace
19.08.	21:55	Kiss: Die heißeste Band der Welt
26.08.	05:00	Joni Mitchell: Hippie Folk Goddess
02.09.	21:50	The Who: Die explosive Geschichte einer Band

NDR

13.08.	21:45	Die 30 schönsten Hits von ABBA

WDR

15.08.	01:40	Rockpalast – Freak Valley Festival 2022

ZDF INFO

16.08.	07:00	Die sieben Leben des Elvis Presley

ZDF

13.08.	00:00	Keith Richards: Mein Leben als Rolling Stone
13.08.	01:00	Ronnie Wood: Mein Leben als Rolling Stone

Def Leppard

Pour Some Gin On Me

Zum 45. Bandgeburtstag hauen Def Leppard ordentlich auf die Pauke – ganz nach dem Motto „take a bottle, shake it up, break the bubble, break it up“ gibt es jetzt zwei Sorten eines neuen Premium Gins von der Band aus Sheffield. Zusammen mit dem Produzenten „Brands For Fans“ haben Joe Elliott und Co. die beiden Sorten nach zwei ihrer Songs vom Hit-Album HYSTERIA benannt. So heißt eines der Produkte „Animal“, das andere „Rocket“. Ersterer entpuppt sich als klassischer London Dry Gin mit intensiv-würzigem Geschmack, der sich aus Wacholder-, Zitrus- und Kräuternoten zusammensetzt. Die „Rocket“-Edition hingegen wurde neben dem klassischen Wacholderaromen mit einem Hauch Lavendel und Zitrone ergänzt, um an die Lavendel-Felder von Manor Lodge in der Heimatstadt der Band zu erinnern.

Abgefüllt in stilvoll designten Def-Leppard-Flaschen, eignen sich diese schmucken Gin-Sorten perfekt als Geschenk oder zum selbst genießen. Unter allen Fans verlost CLASSIC ROCK je eine Flasche der Sorten „Rocket“ und „Animal“.

Wenn ihr gewinnen möchtet, schreibt uns bis zum 9. September eine Mail mit dem Stichwort „Def Leppard“ an verlosung@classirock.net und staubt mit etwas Glück diese edlen Tropfen ab.

CLICK!

DIE BELIEBTESTEN BEITRÄGE AUF classicrock.net

DEEP PURPLE:
Steve Morse verlässt die Band

OZZY OSBOURNE:
Neue Single ›Degradation Rules‹ vom kommenden PATIENT NUMBER 9

King's X

Dreikönigstreffen

Was ewig währt, wird endlich (richtig) gut: King's X haben mit THREE SIDES OF ONE endlich das ersehnte neue Studioalbum veröffentlicht. Bassist Doug Pinnick erklärt die lange Wartezeit.

Als Fan der texanischen Prog-/Alternative-Rockband King's X braucht man vor allem eines: Geduld. Ihre Konzerte in Europa sind rar, ihre Präsenz auf YouTube oder Instagram vergleichsweise sporadisch bis selten. Bleiben noch die Alben, die das Trio Doug Pinnick (Bass, Gesang), Ty Tabor (Gitarre, Gesang) und Jerry Gaskill (Schlagzeug, Gesang) in unregelmäßigen Abständen auf die interessierte Menschheit loslässt. Doch wenn diese eine Vorlaufzeit von 15 Jahren benötigen, wird es eng – sogar mit der treuesten Fan-Liebe. Dies wissen die Beteiligten auch selbst und haben sich jetzt – genauer gesagt: 2019; die Verzögerung ist pandemiebedingt – zu einem neuen Studiowerk aufraffen können. Titel der Scheibe: THREE SIDES OF ONE. Bei den Aufnahmen kam vor allem Pinnick zu einer ihm zwar bekannten, aber lange verschütteten Erkenntnis: „Wir sind eine verdammt gute Band! Dies generelle Gefühl war sofort da, als wir im Studio loslegten. Ich erinnere mich noch an den ersten Song, den wir produzierten. Wir spielten ihn, machten einen groben Mix, hörten ihn an, und ich dachte: Wow! Unfassbar! Ich hatte völlig vergessen, wie gut wir sind! Ich hatte sofort ein breites Grinsen im Gesicht und wusste: So ist es also, wenn sich enge Freunde wieder treffen. Freunde, die über viele Jahre Musik gemacht, sich dann etwas aus den Augen verloren haben, und nun, frei von jeglichen negativen Gefühlen, wieder zusammenspielen."

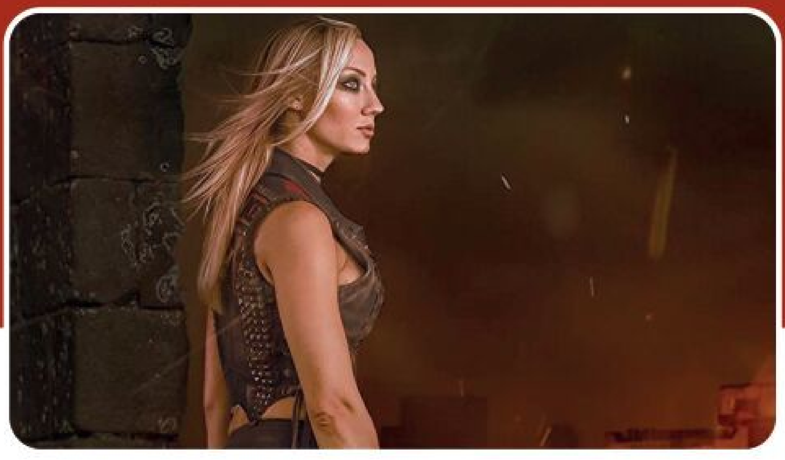
Zuvor hatte vor allem übertriebener Ehrgeiz und eine allzu kritische Herangehensweise zur Produktionslosigkeit geführt. „Wir wollten unseren Fans nicht einfach nur ein weiteres neues Album präsentieren, sondern etwas, auf das wir wirklich stolz sein können. Niemand möchte belangloses Zeugs aufnehmen und die Fans enttäuschen", erklärt der King's-X-Bassist. „Für ein solches Ziel musste die Zeit aber erst reifen, denn dazu braucht man ein stabiles Selbstbewusstsein und das Gefühl, ein solches Werk wirklich in sich zu haben. Um an diesen Punkt zu gelangen, dauerte es bei uns eine halbe Ewigkeit."

Und von wem stammen die wichtigsten Beiträge auf THREE SIDES OF ONE? Immerhin verfügen King's X über drei gleichstarke Komponisten. Pinnick: „Ich brachte 27 Songs mit, von denen es sieben aufs Album geschafft haben. Ty und Jerry hatten zwar nicht so viel in petto, aber ihre Ideen waren trotzdem sehr stark. Speziell Jerry überraschte uns mit einigen tollen Stücken. Er brachte drei Songs mit, und die sind – wenn man der Meinung Außenstehender Glauben schenkt – die besten der neuen Scheibe."

Matthias Mineur

THE DEAD DAISIES:
Neues Album RADIANCE angekündigt

NITA STRAUSS:
Steigt bei Alice Cooper aus



DEAD CROSS:
Neue Single ›Reign Of Error‹

Classic Rock Vorspiel

Dressed To Thrill

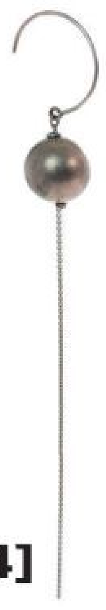
Kate Bush

Durch den Serienhit „Stranger Things" landete Kate Bush plötzlich mit ihrem Song ›Running Up That Hill‹ von 1985 an der Spitze zahlreicher Charts. Nicht nur ihre Musik wurde dadurch einem jüngeren Publikum zugänglich gemacht, auch die Mode der 80er-Jahre wurde so von vielen wiederentdeckt. Zum Beispiel im Stile von Kate, die sich eine Zeit lang gerne verträumt und in wallenden Stoffen präsentierte. Solange es Temperaturen und Bodenbeschaffenheit zulassen, empfiehlt es sich, das Schuhwerk zum Outfit wegzulassen.

[1]

[2]

[3]



[4]

[5]

[1] **Altrosa Satinkleid von Diesel**
gesehen bei www.glamood.com

[2] **Weiße Leggings**
gesehen bei www.glamood.com

[3] **Silberne Halskette**
gesehen bei www.glamood.com

[4] **Silberne Ohrringe**
gesehen bei www.glamood.com

[5] **Verspielter Cardigan**
gesehen bei www.fashion-boots.com

Verborgene Schätze

Spot

SPOT

Evasion Records, Schweiz (hergestellt in Frankreich), 1971, ca. 550 €

Aus der Schweiz kamen einige überragende frühe Prog/Hardrock-Bands wie Krokodil, Toad, Cardeilhac, The Shiver, Pacific Sound, McChurch Soundroom, After Shave, Country Lane oder Brainticket. Spot aus Genf waren eine ziemlich obskure Formation, zu deren Line-up der Gitarrist John Woolloff aus England und der Sänger Pavlo Pendanki aus Griechenland gehörten.

Ihr einziges, selbstbetiteltes Album erschien 1971 und wurde außerhalb des Alpenstaats kaum wahrgenommen, doch es ist eine solide Underground-Platte und heute eine echte Rarität, vor allem aufgrund der sehr kleinen ursprünglichen Auflage. Ihre Interpretation von Hardrock war so geschmackvoll wie vielfältig: Elemente von Led Zep und Black Sabbath setzten großartige Kontrastpunkte zu den folkigeren Aspekten.

Der kurze akustische Opener ›I Am One‹ erinnert an Hokus Poke und Forever More, gefolgt von ›By The Way‹, das mit funky Wah-wah-Gitarrenbreaks und flotteren Passagen das Tempo hochfährt. Das Highlight, ›Portobello‹, ist dann trotz des vage umrissenen Themas im Text und der von Robert Plant inspirierten Improvisationen wirklich grandios. Der Break in der Mitte klingt dabei dem Hauptriff in ›Holiday In Cambodia‹ der Dead Kennedys erstaunlich ähnlich.

›Free‹ hat unterdessen ein tolles, bluesiges Lead-Riff, während ›Travelling Man‹ mit seinem Cembalo eher in die Pop-Folk-Richtung geht. Ihr exzellentes Cover von Donovan ›Jersey Thursday‹ klingt dann, als sei Michael Stipe auf einen Gastauftritt vorbeigeschaut, wobei Nebengeräusche aus dem Raum, Klavier- und psychedelische Gitarrenparts für eine abstrakte Atmosphäre sorgen.

Das härteste Stück heben sich Spot für das Ende auf: ›Oh What A Day‹ reitet bis zum Schluss auf einem heftigen Riff und liefert einige melodische Twists, die von Iommi-esken Soli verstärkt werden. Ein wahrlich unterhaltsames Album, von Anfang bis Ende.

Lee Dorian

CLICK!

DIE BELIEBTESTEN Videos auf classicrock.net

JETHRO TULL:
Neues Video zu ›Mine Is The Mountain‹

LONG DISTANCE CALLING:
Neues Video zu ›Eraser‹

A-Z

Das ABC der klassischen Rockmusik

A-Z heißt eine neue Supergroup um die beiden Fates-Warning-Mitglieder Mark Zonder und Ray Alder. Die Musik ihres selbstbetitelten Debütalbums klingt jedoch anders als erwartet.

Mark Zonder ist in prächtiger Stimmung, denn er hat sich einen Kindheitstraum erfüllt. Bekannt geworden als technisch versierter Taktgeber der Progressive-Metal-Supergroup Fates Warning und der Heavy-Metal-Krieger Warlord schlägt das Herz des 64-Jährigen auch für die klassische Rockmusik der 70er und 80er. Um ein paar Namen zu nennen: Zonder schwört auf Bands wie Toto, Journey, Survivor und Styx, auf Musiker also, für deren Songs man keinen Rechenschieber braucht, um sie zu verstehen. Musik mit geradem Taktmaß und nachvollziehbaren Akkordstrukturen, die sich bereits nach einmaligem Hören im Ohr festsetzen. „So etwas lief damals ständig im Radio“, erinnert sich Zonder an eine Zeit, in der man über den Äther noch neue Inspirationen bekam. Sein Plan stand damit fest: „Ich wollte elf kleine Hits schreiben, Songs, wie sie früher in den Charts landeten.“

Nun erwartet man eine solche Musik nicht unbedingt von einem Drummer, der von sich selbst behauptet, dass man seinen Namen vorrangig mit komplexen Rhythmen und wilden Breaks verbindet. Aber: „So etwas Kompliziertes habe ich bei Graham Bonnet ja auch nicht gespielt. Dort hat mich zwar kaum jemand erkannt, aber natürlich war ein anderes Drumming als im Prog gefordert. Für mich gilt nur eine Maxime: Ich spiele so, wie es der Song vorgibt.“

Bei A-Z gibt die Musik klare rhythmische Verhältnisse vor, aber eben auch einen markanten Gesang, der den Song notfalls allein tragen muss. Mit einem Allerweltsänger ist es da nicht getan. Man muss schon einen erstklassigen Frontmann haben, um vielversprechende Ideen auch wirklich vorzüglich klingen zu lassen. Das weiß Zonder und hat sich erfolgreich um seinen Fates-Warning-Kollegen Ray Alder bemüht: „Es war klar, dass Ray mein Mann dafür sein würde. Ich kenne ihn seit langem, ich weiß, wozu er musikalisch in der Lage ist. Und ich war mir sicher, dass seine Stimme meine Songs veredeln würde. Allerdings wusste ich zunächst nicht, ob Ray überhaupt verfügbar ist.“ Deshalb habe er zunächst vorsorglich landesweit nach einem Sänger gesucht. Eine frustrierende Erfahrung, denn mehr als 20 Kandidaten lehnten dankend ab. „Sie fanden überhaupt keinen Zugang zu meinen Ideen, verstanden nicht, worauf es mir ankommt. Es machte einfach keinen Sinn.“

Zum Glück signalisierte Alder rechtzeitig, dass er Zeit und Interesse habe. Und lieferte auch gleich passende Texte mit. Zonder: „Unsere Songs sollen phonetisch gut klingen, damit die Eingängigkeit der Musik unterstützt wird. Deshalb dürfen sie auch mal Rock’n’Roll-Klischees bedienen.“

Matthias Mineur

LIVE-EVENT:
Rockin’ 1000 spielen ›Paradise City‹

THE SHADOW LIZZARDS:
Neue Single ›Who Is Who‹ inklusive Video

THE BEATLES:
Peter Jackson plant neuen Film

Classic Rock Vorspiel

American Aquarium

Kampfesmut an der Küste

Sie haben seit Gründung im Jahr 2005 zehn Studioalben veröffentlicht. CHICAMACOMICO ist das jüngste davon, es klingt nachdenklicher und leidvoller als andere. Im Gespräch mit BJ Barham merkt man davon nichts. Er ist zuversichtlich und sieht sich mit American Aquarium auf dem richtigen Weg.

Der Sänger und Songschreiber ist dankbar, weil er weiß, dass es schon Zeiten gab, als es schwieriger war. „Anfangs haben wir im Jahr dreihundert Shows vor maximal fünfzehn Leuten pro Auftritt gespielt. Wir waren ständig pleite, haben ständig auf dem Boden geschlafen und uns ausschließlich von Fast Food ernährt. Keine Menschenseele kümmerte sich, wir standen kurz vor der Auflösung.“ Dann trat Jason Isbell auf den Plan, in einer Phase, als er noch nicht der international gefeierte Held war. „Er überredete uns zu einer weiteren Platte und hauchte uns neues Selbstbewusstsein ein. Schon verkauften wir mehr Tickets und Tonträger. Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass es zwei Abschnitte in der Karriere von American Aquarium gibt: Die vor BURN.FLICKER.DIE und die danach.“

Er hätte sich mit der Band auch anders entscheiden können. Andere ziehen bei Misserfolg um, in der Hoffnung, dass es woanders besser läuft. Aber BJ ist heimatverbunden und blieb in Raleigh. „Mein Vater hat immer gesagt, dass es besser ist, wenn ich da bleibe, wo ich aufgewachsen bin. Daran halte ich mich. Klar kann man seine Zelte andernorts aufschlagen, aber das wäre für mich zu einfach. Ich betrachte es als ehrenhaft, dass ich es im Musikgeschäft zu etwas gebracht habe, ohne mich zu entwurzeln.“ Auch CHICAMACOMICO ist im Bundesstaat North Carolina entstanden. Es ist der Name einer ehemaligen Rettungsstation an der Küste. Die verbliebenen Gebäude werden als Museum genutzt. „Ich schreibe gerne ein paar Kilometer von zu Hause weg und verbarrikadiere mich dann. Für den Vorgänger, LAMENTATIONS, mietete ich ein Landhaus in der Berggegend. Dieses Mal musste es ein verlassener Ort am Strand sein. Nach dem Tod meiner Mutter und Großmutter brauchte ich einen Ort, der im Februar wolkenverhangen und trostlos ist. Ich brauchte eine Atmosphäre, in der ich mit meinen Gefühlen alleine bin.“

Das Album ist persönlich, die Stimmung häufig gedämpft. Irgendwie passt das auch zum Leben in der Pandemie. Aber man muss nicht fürchten, dass man nur Trauermärschen beiwohnt. BJ benennt Bruce Springsteen, Tom Petty und Lucero als Vorbilder, Leute mit Kämpferherz. Ihr Einfluss wird vor allem im feierlichen ›All I Needed‹ gegenwärtig. „Ich wollte mich nicht völlig vom Schmerz übermannen lassen, deshalb gibt es diesen aufbauenden Moment. Er ist wie ein Lebenszeichen am Ende der Leidensstrecke. Gleichzeitig wollte ich den Fans zeigen, dass die alte Band, die sie so lieben, noch da ist. Eine Hymne mindestens muss schon sein. Und eines kann ich versprechen: Die nächste Platte wird nicht so traurig sein.“ Einen Vorgeschmack darauf gibt es vielleicht schon im Februar nächsten Jahres. Dann kommen American Aquarium für drei Auftritte nach Berlin, Hamburg und Köln.

Thomas Weiland

Lera Lynn

„Ich hatte Angst, jemandem davon zu erzählen“

Zu Beginn der Pandemie ist die US-Songwriterin Mutter geworden. Jetzt berichtet sie von ihrem neuen Selbst – und einer Krankheit, über die viel zu selten gesprochen wird.

Das neue Album von Lera Lynn, SOMETHING MORE THAN LOVE, wurde gleich von zwei prägenden Ereignissen beeinflusst. Zum einen ist da, natürlich, die Pandemie, mit der alle zu tun haben. Zum anderen ist die Songwriterin aus Nashville vor zwei Jahren Mutter eines Sohns geworden. Logisch, dass sich das eigene Leben da neu ausrichtet. Doch dazu gleich mehr. Zuerst kurz die Fakten.

Lynn, im Dezember 1984 in Houston geboren, hat 2011 mit HAVE YOU MET LERA LYNN? ihr erstes, von Roots-Rock und Country dominiertes Album veröffentlicht, mittlerweile sind es sechs. Am bekanntesten dürfte sie vielen aber für ihre Mitarbeit an der zweiten Staffel der US-Serie „True Detective“ sein: Zum Soundtrack steuerte sie mehrere düster dahinschleichende Americana-Popsongs bei, dazu spielte sie eine Rolle als Bar-Sängerin.

Für die neuen Lieder war sie zusammen mit ihrem Kreativ- und Lebenspartner Todd Lombardo und wechselnden Gastmusikern im Studio. In mehreren Songs geht es darum, jemandem zu dienen, ja, sich diesem jemand komplett zu verschreiben. „There is freedom in my servitude“, heißt es im mit Streichern verzierten Folk-Pop des Titelstücks, „I pledge allegiance to you, may I never be cut free“ im mitreißenden Indie-Garage-Rock-meets-Country-Song ›I'm Your Kamikaze‹. Was bedeutet dieser unterwürfige Gestus? „Jemand anderem zu dienen, ist einer der schwierigsten Aspekte, wenn man gerade Mutter geworden ist“, erzählt Lynn. Bei ihr jedenfalls sei das so gewesen. Man lerne, dass man nicht mehr das Zentrum der eigenen Welt ist. „Ich war 36, als der Kleine zur Welt kam, und an ein Leben als Globetrotter gewohnt, da war das schon ein bisschen ein Schlag in den Nacken.“ Schnell habe sie aber gemerkt: „Diese Dienerschaft zu umarmen, ist der einzige Weg zur Freiheit.“

Durch Songs wie das reduzierte Folk-Stück ›What Is This Body?‹ oder das traumartig dahinfließende ›Black River‹ zieht sich eine tiefe Verunsicherung. Darauf angesprochen, erwähnt Lynn eine Erkrankung, die ihrer Meinung nach viel zu wenig beachtet wird: postpartale Depression. Eine Form der Depression, die Frauen – aber auch Männer – in den Wochen oder Monaten nach der Geburt treffen kann. „Ich hatte Angst, jemandem davon zu erzählen, wie ich mich fühlte, weil ich dachte, dann würden mich alle für eine schlechte Mutter halten“, sagt Lynn, und fasst damit das Stigma zusammen, das der postpartalen Depression noch immer anhaftet. Als sie ganz unten war, habe sie im Internet zum Glück Berichte von Frauen gefunden, denen es ähnlich ging wie ihr.

Die letzten beiden Jahre seien keine leichten gewesen, sagt Lynn, aber doch glückliche. „Trauer und Freude, Isolation und Gemeinschaft mit meiner Familie, Entfremdung von meinem alten und Akzeptanz meines neuen Selbst“ seien zusammengekommen. Und klar erschöpft sich ihr neues Album nicht in ihrer privaten Geschichte. Es ist eine Platte über tiefgehende Veränderung, Verunsicherung und das Sehnen nach Verbundenheit mit anderen.

David Numberger

Tami Neilson

„Das Album, das ich schon immer machen wollte“

Auf ihrem neuen Album KINGMAKER wollte Tami Neilson all jene Ideen verwirklichen, an die sie sich zuvor nie herangetraut hatte. „Anfang 2020 hatte ich ein Album herausgebracht, dem die Pandemie die Luft aus den Segeln nahm. 2020 war deshalb erst einmal ein Trauerprozess für mich. Erst 2021 ging ich KINGMAKER an, und zwar ganz anders als die vorherigen Alben. Ich hatte erstmals viel Zeit und den Mut, mir selbst auferlegte Regeln zu brechen. Eigentlich dachte immer: Wenn ich den Song nicht genauso auf die Bühne bringen kann wie er auf der Platte ist, dann mache ich ihn nicht. Davon habe ich mich befreit. Tourneen haben nicht stattgefunden, also erschuf ich das Album, das ich immer schon machen wollte. Jetzt, wo das Live-Geschäft wieder losgeht, bin ich natürlich am Arsch“, erklärt die Kanadierin lachend von ihrer Wahlheimat Neuseeland aus. Kern dieses neuen Ansatz ist vor allem eine starke Dramaturgie: „Meine erste Liebe waren Künstlerinnen wie Dusty Springfield. Ich wollte, dass KINGMAKER sehr dramatisch klingt, aber auch reduzierte Songs wie ›Careless Woman‹ enthält. Dieser Kontrast war mir wichtig, weil Großes erst wirkt, wenn auch etwas Kleines als Gegenpol dabei ist“, so Neilson im Zoom-Interview. Inhaltlich beschäftigen sich die neuen Songs vor allem mit den durch das Patriarchat verursachten Missständen, mit denen sich viele Frauen herumschlagen müssen. „Wie so vielen Müttern ging mir die Pandemie an die Substanz. Es war verrückt, einen so großen Anteil der Care-Arbeit zu tragen. Diese Situation hat viele meiner Texte befeuert. Teilweise brodelte große Wut in mir hoch, weil Dinge wie die Gender-Pay-Gap so unfair sind.“ Ihre feministische Erleuchtung hatte die aus einer Musikerfamilie (The Neilsons) stammende Künstlerin erst recht spät: „Ich wurde davon lange abgeschirmt, weil ich in einer Band mit meinen Brüdern und meinem Vater war und mich in einer geschützten Blase bewegte. Meine Epiphanie hatte ich, als ich Mutter wurde und die Dreistigkeit besaß, weiterhin Musikern sein zu wollen. Da schlug mir so viel Misogynie entgegen, dass es mir wirklich die Augen öffnete.“ Ob sie mit ihren kritischen Texten bei vielen Hörer*innen aneckt, ist Neilson inzwischen egal: „Musik ist immer ein Spiegel, sie reflektiert, was bereits in dir ist. Deine Reaktion spiegelt dein Innenleben wider, sie verrät dich.“ Ein Highlight unter vielen auf dem eindringlichen KINGMAKER heißt ›Beyond The Stars‹, ein Duett mit Country-Legende Willie Nelson, das auf eher ungewöhnliche Art und Weise zustande kam, wie die sympathische Künstlerin lachend erzählt: „Ich hätte bei einem Festival auf Willies Ranch spielen sollen, das wurde wegen der Pandemie jedoch auf ein Online-Event umgestellt. Dadurch entwickelte sich eine Twitter-Freundschaft zwischen mir und einer Frau namens Annie. Irgendwann meinte mein Bruder zu mir: ‚Du weißt schon, dass das Willie Nelsons Frau ist, oder?‘ Ich hatte keine Ahnung! Irgendwann traute ich mich, sie zu fragen, ob Willie wohl bei einem meiner Songs mitmachen würde und er sagte zu. Ich war total von den Socken.“

Jacqueline Floßmann

Bayly Moore

The Courettes

„Zu viel Perfektion ist langweilig“

Wild, laut und ein bisschen verrückt erklären The Courettes die Krise für beendet. Bereits treffend als weltbestes Zwei-Personen-Rock'n'Roll-Ensemble beschrieben, ist die explosive Garage-Rock-Band des brasilianisch-dänischen Ehepaars Flávia und Martin Couri nun BACK IN MONO – und in den kommenden Monaten auf deutschen Bühnen praktisch allgegenwärtig.

„Wenn man nur zu zweit spielt, dann muss man immer offen für Herausforderungen und kreative Lösungen sein“, weiß Sängerin und Gitarristin Flávia. „Man muss ständig um die Ecke denken, aber genau das gefällt mir daran.“ Live braucht das Duo deshalb nicht mehr als Gitarre, Schlagzeug, Gesang und eine Menge Erfindungsreichtum, um mit unbändigem Enthusiasmus und ungezügelter „raw power“ zu begeistern. Im Studio dagegen heften sich The Courettes mit ihrer im letzten Herbst auf dem Retro-Connaisseurlabel Damaged Goods erschienenen LP BACK IN MONO und dem just veröffentlichten Schwesteralbum BACK IN MONO (B-SIDES AND OUTTAKES) an die Fersen Phil Spectors und faszinieren mit einem bemerkenswert detailverliebten, ungeheuer authentisch klingenden Wall of Sound, dessen Fuzz-Gitarren, laute Drums, trashige Pianos und Jingle Bells von der Liebe der Band zu den Girl-Groups, Garage-Rock-Combos und Soul-Stars des 60s-Space-Age zeugen. Doch trotz eines unüberhörbaren Faibles für Nuancen – ohne Leidenschaft, Spontaneität und Naturbelassenheit geht es nicht, oder wie Flávia es ausdrückt: „Zu viel Perfektion ist oft langweilig.“

Deshalb nehmen The Courettes nicht nur stilecht in Mono auf – „Das fühlt sich einfach viel gewaltiger an, wenn es aus den Lautsprechern kommt“, findet Drummer Martin –, sondern sind auch stolz auf ihr handverlesenes Vintage-Equipment, das zudem ein echter Hingucker ist. „Unsere Philosophie ist: Wenn es gut aussieht, wird es sich auch gut anhören“, sagt Martin, und Flávia ergänzt: „Ich bin überzeugt, dass alte, handgemachte Instrumente eine Seele haben, weil sie durch die Hände vieler Musiker gewandert sind. Sie haben eine ganz eigene Aura.“ Trotzdem sind die beiden nicht in Nostalgie gefangen. „Als ich jünger war, hatte ich oft das Gefühl, dass ich zu spät geboren bin, weil die 60er-Jahre nicht nur musikalisch eine solch aufregende Zeit gewesen sind“, sagt Flávia. „Inzwischen weiß ich es aber durchaus zu schätzen, dass wir im Hier und Jetzt leben. Was wir machen, ist eine Mischung aus der Historie des Rock'n'Roll – allerdings möchten wir dabei nach vorn blicken, nicht nur zurück.“

Carsten Wohlfeld

MEINE ERSTE LIEBE

APPETITE FOR DESTRUCTION

Guns N' Roses
von Myles Kennedy

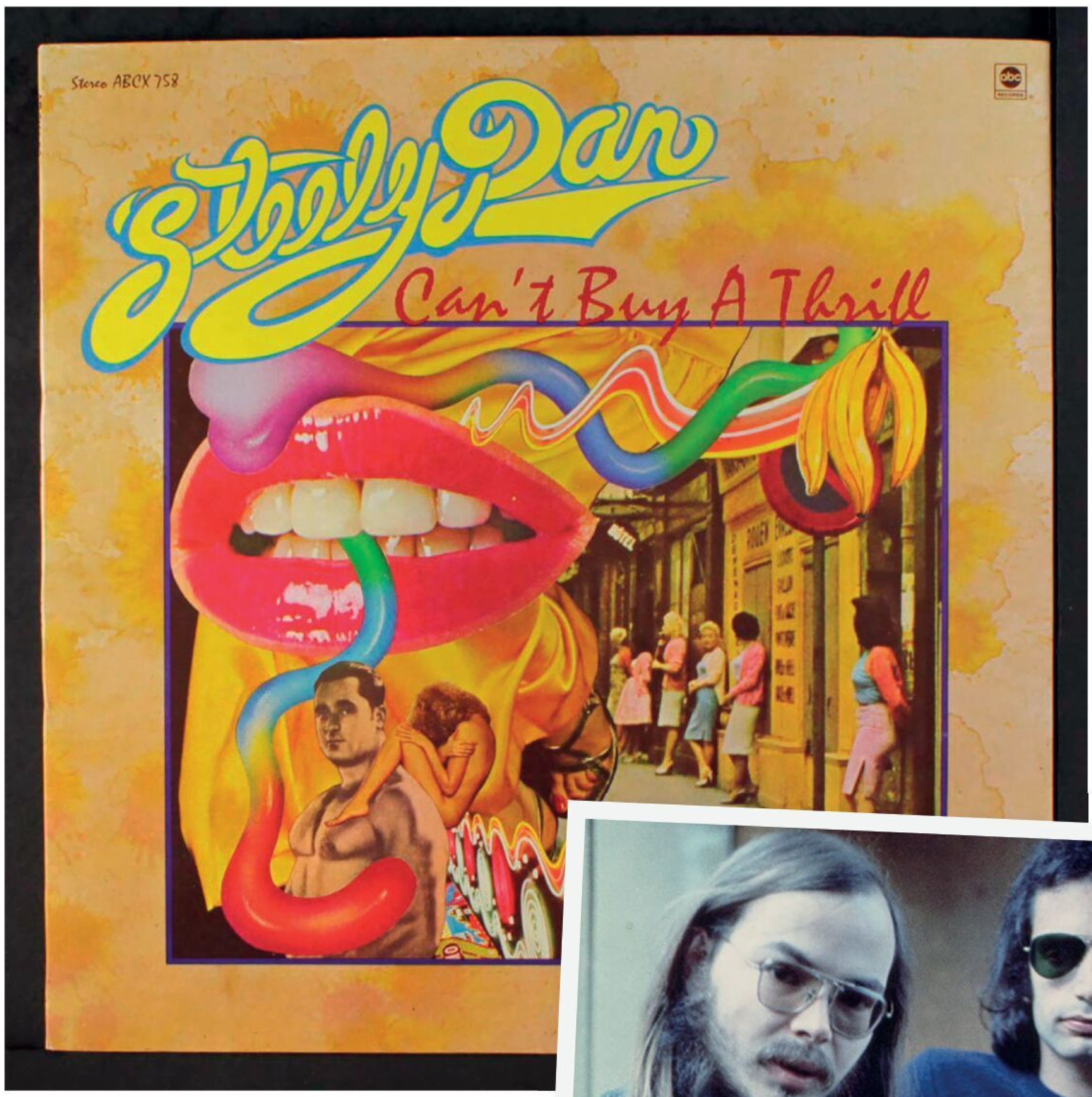
Der Alter-Bridge-Frontmann, Slash-Kollaborator und Solokünstler über ein „Urschrei“-Album.

Als APPETITE FOR DESTRUCTION im Sommer 1987 erschien, war es anders als alles andere. Es stellte eine echte Wachablösung dar. Zwar gab es damals jede Menge Hardrockbands, aber die Produktion auf ihren Platten war so glatt, alles wurde so verwässert. APPETITE FOR DESTRUCTION kam aus einer ganz anderen Ecke. Es war wie ein Urschrei – ein Hybrid aus dem besten Rock der 70er und Punk. Das Songwriting war überragend und Axls Stimme klang grandios. Und dann war da noch Slash, ein echtes Phänomen. Mit der Voll-auf-die-Fresse-Produktion war das von Anfang bis Ende eine geniale Platte. Doch was Guns N' Roses vor allem wieder in den Rock brachten, war Gefahr. Man wusste nie, was sie als Nächstes tun würden.

Ich war noch ein Junge und wohnte bei meinen Eltern, als ich Guns N' Roses zum ersten Mal auf MTV sah. In dem Video fuhr ein Bus vor, Axl stieg aus und dann hörte man ›Welcome To The Jungle‹. Die nächsten drei Minuten saß ich mit offener Kinnlade da. Ich hatte noch nie etwas Cooleres gesehen. Meine Eltern trieb ich mit dem Album in den Wahnsinn, vor allem dank Axls Stimme.

Und genau darum ging es: Man musste seine Alten damit nerven. APPETITE FOR DESTRUCTION ist bis heute großartig, die perfekte Kombination aus einer umwerfenden Band und unübertrefflichen Songs.

CAN'T BUY A THRILL



Walter Becker und Donald Fagen gehören als Steely Dan zu den schlagkräftigsten und originellsten Songwriter-Pärchen der Musikgeschichte. Sie starteten ihre Karriere nicht nur mit den größten Übereinstimmungen in der Musik, sondern auch ihr skurriler Sinn für Humor blitzte immer wieder mal auf. So entliehen sie sich bei William S. Burroughs' Roman „Naked Lunch" ihren Bandnamen – dort ist ein Steely Dan ein dampfbetriebener Eisenpimmel-Dildo. Ursprünglich lernten sich Becker und Fagen 1967 am Bard College in Annandale-on-Hudson, New York kennen. Als Fagen an einem Café namens The Red Balloon vorbeikam, hörte er, wie Walter Becker dort Gitarre übte. Fagen erzählte oft von dieser Erfahrung: „Ich hörte diesen Typen bei seinem Spiel zu – und es klang wie ein vertonter Rausch: beflissen und gefühlvoll, dazu sehr professionell und präzise." Als beide entdeckten, dass sie ähnliche Musik mochten, begannen sie, gemeinsam Songs zu schreiben, die noch heute eine eigene Handschrift haben. Sie komprimierten aus Yacht- und West-Coast-Rock, Funk, Blues, Jazz, Folk, Country, wunderschönen Pop-Melodien und südamerikanischen Rhythmen ein einzigartiges swingendes Song-Universum mit großartigen Trademark-Hits. Anfangs halfen ihnen noch Coverversionen von Songs der Rolling Stones (›Dandelion‹) oder Willie Dixon (›Spoonful‹) auf die Sprünge, doch mit viel Eigeninitiative ergaben sich nach und nach die ersten eigenen Songs. Ihr Universitätskollege Terence Boylan erinnerte sich an die frühen Tage der beiden Freunde: „Sie übten ständig und kamen nie aus ihrem Zimmer, wo sie die ganze Nacht herumklimperten. Meistens sahen sie aus wie kalkweiße Geister, die in schwarzen Rollkragenpullovern rumliefen. Außer Proben gab es absolut keine andere Aktivität in ihrem Alltag – sie rauchten Lucky Strikes in Kette und irgendwelche Drogen knallten sie sich auch schon mal rein." Im Jahr 1969 machte Donald Fagen trotzdem irgendwie seinen Uni-Abschluss. Danach zog er zusammen mit Walter Becker nach Brooklyn und dort versuchten sie, ihre Musik an den Mann zu kriegen – doch mehr als der Soundtrack für einen Independent Film war zuerst nicht drin. Aus Mangel an Möglichkeiten schlossen sich die beiden etwa anderthalb Jahre lang der Tour-Band von Jay and the Americans an. Sie erhielten dort zunächst 100 Dollar pro Show, aber im Laufe weiterer Monate kürzte der Tour-Manager der Band die Gehälter um die Hälfte. Doch an anderer Stelle winkte plötzlich der Erfolg: Das Management von Barbra Streisand entdeckte die Schönheit der Fagen-Becker-Melodien und übernahm ihren Song ›I Mean To Shine‹ im Jahr 1971 auf das Album BARBRA JOAN STREISAND. Ihre Fährte änderte sich komplett, als der Musikproduzent Gary Katz die Stärke der Steely-Dan-Kompositionen entdeckte und er sie unbedingt für ABC Records unter Vertrag nehmen wollte. Er stellte Becker und Fagen als angestellte Songwriter ein und so zog das Songwriter-Duo nach Kalifornien. Katz würde in Folgezeit alle ihre Alben bis zum Jahr 1980 produzieren. „Sie waren sehr aufgeweckt", erinnert er sich, „aber nicht sonderlich daran interessiert, irgendwie groß in der Öffentlichkeit zu stehen. Sie wollten Platten machen und im Studio sein, das war es. Sie hatten ihre eigene Beziehung und die beiden waren unzertrennlich und echt seelenverwandte Brüder." Diese Yin- und Yang-Wahlverwandtschaft zeigt sich schon auf dem ersten Steely Dan Album CAN'T BUY A THRILL (1972). Der Titel bezieht sich auf die Eröffnungszeile des Bob-Dylan-Songs ›It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry‹ vom Album HIGHWAY 61 REVISTED (1965). „Es war immer unglaublich, wie vielseitig und auf welch originelle Art und Weise sie ihre Einflüsse an Land zogen", erinnert sich Produzent Gary Katz. Doch einen Makel gibt es – das Albumcover des Steely-Dan-Debüts. Es zeigt eine Fotomontage des Pop-Art-Künstlers Robert Lockart, der an anderer Stelle auch für Ravi Shankar, John Lee Hooker oder die Steve Miller Band gearbeitet hatte. Auf dem Bild ist eine Reihe von Prostituierten aus den 60er-Jahren zu sehen, die in einem Rotlichtviertel von Rouen in Frankreich stehen. Darüber schwebt in einer grellbunten Collage ein offener Kussmund. Darunter wurde der Oberkörper eines nackten Mannes arrangiert, der von psychedelischen Verzierungen umschlungen ist. Rückblickend sind Walter Becker und Donald Fagen von der semantischen Aussage dieses Albmcovers mehr als peinlich berührt. Sie selbst kommentierten diese amateurhafte „Pulp Fiction" später einmal als schrecklich naive Jugendsünde und sagten, dass diese Kollage „das abscheulichste Albumcover der 70er-Jahre" sei. Das Artwork mit der pornografischen Anmutung wurde im reaktionären Spanien unter Diktator Franco sogar komplett verboten und dort durch ein Livefoto der Band ersetzt.

Peter Hesse

Marty Stuart

Rückkehr nach Deutschland

Am 07. September spielt Country-Legende Marty Stuart ein exklusives Konzert in der Berliner Passionskirche. CLASSIC ROCK sprach mit dem ehemaligen Gitarristen von Johnny Cash über seine anstehende Show in der Hauptstadt.

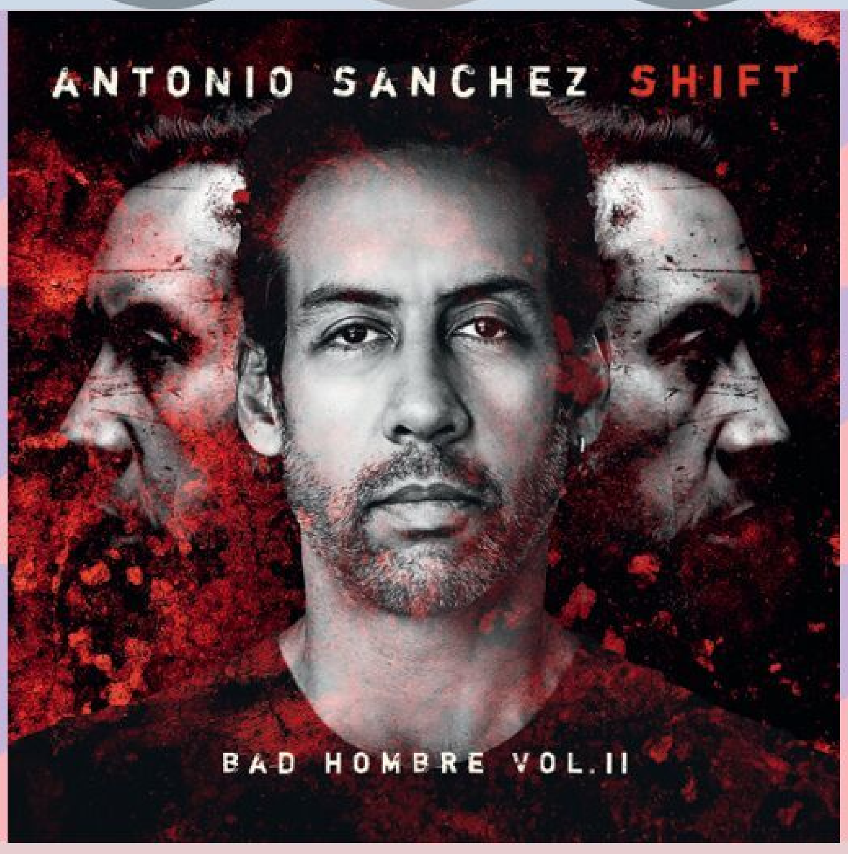
Seit Martys letztem Auftritt auf dem alten Kontinent während der 2017er Ausgabe des Country To Country Festivals in London sind bereits über fünf Jahre verstrichen. Sein letzter Deutschlandbesuch liegt allerdings noch viel weiter in der Vergangenheit: „In der Bundesrepublik war ich leider nur einmal vor einer gefühlten Ewigkeit. Damals habe ich noch in Johnny Cashs Band gespielt. Er hat mir euer herrliches Land in all seinen Facetten nähergebracht. Johnny liebte Deutschland seit seiner Zeit in der Air Force. Allen voran die Menschen, die Kultur, das Essen, die Bauwerke und die Natur. Für mich ist es einfach fantastisch, dass ich mit diesem Konzert in Berlin knappe 40 Jahre später endlich zurückkehre."

Als großer Kathedralen-Fan freut sich Stuart zudem über die außergewöhnliche Location seines Gigs: „Europa besitzt so unglaublich schöne Kirchen. Dass ich jetzt in der Berliner Passionskirche auftreten darf, ist für mich ein absoluter Bonus und passt perfekt zu meiner ausgearbeiteten Setlist. Es sind nämlich neben den regulären Stücken ein paar Gospel-Nummern ins Programm aufgenommen worden, die in so einem Rahmen ihre volle Wirkung entfalten. Reduzierte, auf Gesang und Gitarre basierende Arrangements entfalten erst in einer Kirche ihre volle Wirkung. Natürlich gibt es außenherum viele Klassiker und neue Songs aus meinem Backkatalog. Allerdings werden wir die Performance mit kleinen Band-Jams und Versatzstücken etwas unberechenbar und spannend gestalten. Jedes Konzert der Europa- und UK-Tour erhält so eine eigene Note und wird für die Besucher zu einer ganz besonderen und einmaligen Angelegenheit."

Neben Marty Stuart wird am 9. September auch eine sechssaitige Legende auf der Bühne der Passionskirche zu sehen sein: „Meine 1954er Fender Clarence White Telecaster ist ein ganz eigenes Tierchen und die erste ihrer Art. Ihr 1973 verstorbener Namensgeber Clarence White hatte zusammen mit seinem Byrds-Kollegen Gene Parsons die kühne Idee, die Tele wie eine Pedal-Steel klingen zu lassen. Mit viel Pioniergeist hat sich das Duo damals eine Mechanik im Inneren der Gitarre ausgedacht, die die Stimmung der H-Saite [im Englischen als B-String bezeichnet] um bis zu eineinhalb Töne nach oben manipulieren lässt. Dieser Geistesblitz war die Geburtsstunde des berühmten ‚B-Benders'. Interessanterweise klebt auf der damals von Clarence und Gene ‚Frankenstein' benannten Fender ein Frankfurt-Sticker. White hat diesen wohl bei einer Stippvisite mit den Byrds in der Hessenmetropole aufgeklebt. Eventuell landet ja auch ein Andenken aus Berlin nach dem 9. September auf meiner geliebten Telecaster."

Chris Franzkowiak

ALYSSE GEJKJENPEG



Antonio Sanchez
Shift - Bad Hombre Vol.II

»SHIFT - Bad Hombre Vol.II« ist die Fortsetzung vom 2017 erschienenem, Grammy-nominierten Album »Bad Hombre«. Das Ergebnis ist ein wunderbares Album mit vielen musikalischen Kolaborationen u.a. mit Dave Matthews & Pat Metheny, Trent Reznor & Atticus Ross, Meshell Ndegeocello, Rodrigo y Gabriela, Kimbra oder Ana Tijoux. — CD, Vinyl, Download & Stream

William Orbit
The Painter

Mit seinem neuesten Album „The Painter" tritt William Orbit zum ersten Mal seit über acht Jahren wieder in die Öffentlichkeit. Ein Album im typisch entrückend schönen Orbit Sound: wehmütig, träumerisch und das Ganze von einem zarten Klaviermotiv untermalt. — CD, Vinyl, Download & Stream

Black Keys
Dropout Boogie

Das elfte Album zum 20-jährigen Jubiläum der Band. Vielleicht das beste, das sie bis jetzt gemacht haben. — CD, Vinyl, Download & Stream

WARNER RECORDED MUSIC

CLASSIC ROCK Vorspiel

Birth

Ambitionierte Idealisten

Auf ihrem neuen Album BORN konstruieren Birth musikalisch und kreativ eine Science-Fiction-inspirierte Klangreise in die unterschiedlichsten Richtungen: Frühe Pink-Floyd-Referenzen verschmelzen hier mit prähistorischen Hardrock- und Prog-Elementen zu einer sehr eigenen Handschrift.

Kopf hinter der Band ist der Gitarrist, Keyboarder und Sänger Conor Riley, der früher zusammen mit seinem Gitarristen Brian Ellis schon in der Band Astra spielte. „Astra haben irgendwann an Schwung verloren", erklärt Conor. Dann verschanzte er sich im Proberaum, schrieb weiter an Songs, ohne ein wirkliches Ziel vor Augen. „Es war irgendwie erfrischend, an Stücken zu jammen" – und mit dieser Haltung hat sich Birth irgendwann immer mehr zu einer eigenständigen Band entwickelt. Die Liebe zur Musik wurde Conor schon in ganz jungen Jahren übermittelt. „Meine Eltern waren Hippies, laute Musik und Partys waren bei uns daheim an der Tagesordnung. Mein Vater hörte früher viel Procol Harum und Frank Zappa, die ich auch keineswegs schlecht finde." Als Heranwachsender entdeckte er allerdings irgendwann den Heavy Metal: „Zuerst waren es Metalbands wie Metallica oder Iron Maiden, die mich beeinflussten. Später in der High School fing ich an, den Jazz der 60er- und 70er-Jahre zu inspizieren." Vor allem John Coltrane und seine Alben COLTRANE – LIVE AT VILLAGE VANGUARD und BITCHES BREW studierte Conor mit ganz viel Hingabe: „Das waren meine absoluten Lieblingsalben, die ich mir auch heute noch sehr gern anhöre." Danach folgte ein neues Kapitel: „Ich habe eine ziemlich bedeutende Beatles-Phase durchgemacht, die mich schließlich dazu gebracht hat, mich mit Heavy-Psych-Sachen und Progressive Rock zu beschäftigen. Irgendwann fingen ich und meine Kumpels an, mit bescheuerten Hippie-Sachen rumzulaufen. Wir kleideten uns wie Spinner, hörten Musik und richteten Chaos an." Wenn die Corona-Pandemie nicht die Pläne vom neuen Album BORN durchkreuzt hätte, vielleicht wäre die Band mit ihren ehrgeizigen Ambitionen schon ein paar Schritte weiter. „Die erste Phase innerhalb der Pandemie war ziemlich hart, als wir versuchten, Proben und Shows zu planen. Es dauerte wirklich Monate, bis wir innerhalb der Pandemie uns besser organisieren und uns auf das Schreiben und Aufnehmen von Songs konzentrieren konnten." Ob Conor ein Musik-Getriebener ist? Er überlegt kurz und antwortet dann: „Meine Herangehensweise war immer, so viele Songs wie möglich zu schreiben – egal, ob ich mich inspiriert fühle oder nicht. Was ich vor allem mag ist, dass wir mit Birth so viele verschiedene Einflüsse verarbeiten können. Wenn du mich letztes Jahr nach einer Stilistik gefragt hättest, hätte ich dir wahrscheinlich gesagt, dass wir ein Easy-Listening-Album schreiben würden, aber jenes Zeug war ein zu derber Quantensprung." Bei Birth ist es demnach schwer zu sagen, in welche Richtung es in Zukunft weitergeht. „Momentan genießen wir es, mit der Band abzuhängen", sagt Conor. „Wir erzählen uns Witze und komponieren dazu Lieder." Das klingt summa summarum nach enorm viel Lebensfreude.

Peter Hesse

CHRIS GUETHLEIN

The Shadow Lizzards

Der Blues als Grundlage

Vom umgehend Bilder im Kopf evozierenden Bandnamen über das ästhetisch ansprechende, gleichzeitig aber ein etwas mulmiges Gefühl auslösende Cover-Artwork und ihrem grandiosen Analog-Sound bis hin zu den stimmig auskomponierten Songs mit durchdachten, intelligent formulierten Texten und virtuosen Instrumentierungen: Die Blues- und Retro-Rocker The Shadow Lizzards machen mit SOMEONE'S HEARTACHE alles richtig.

Das auf dem Longplayer Gebotene ist umso respektabler, da es sich um den erst zweiten des Trios aus Nürnberg handelt. Wobei festzuhalten ist, dass auch das 2018er-Debüt schon ziemlich klasse war. Allerdings haben sich The Shadow Lizzards im Vergleich zu diesem erheblich weiterentwickelt, tönte der Erstling aufgrund seiner kurzen Produktionszeit und der relativen Unerfahrenheit der Künstler doch noch sehr roh. Für den Nachfolger hat man sich nun nicht nur im Aufnahmeraum mehr Zeit gelassen, sondern bereits in die Vorarbeit einiges mehr davon investiert.

„Wir sind seitdem als Musiker klar gereift", findet Organist, Bassist, Mundharmonikaspieler und Sänger Jochen Leistner. „Zudem haben wir uns eine strukturiertere, weniger chaotische Arbeitsweise angewöhnt. So waren wir im Studio viel präziser und effizienter. Der wichtigste Punkt ist aber, dass viel songlastiger komponiert wurde. Dadurch kommt das Ganze längst nicht mehr so kantig daher. Wir haben uns mehr auf den Gesang konzentriert, weniger auf möglichst ausladend lange Soli oder Jam-Parts. Wobei davon natürlich weiterhin einige zu hören sind", wie er lachend versichert.

„Wir sind auch abwechslungsreicher geworden. Ich denke, dass sich kein einziges Lied auf der Platte so ähnlich anhört wie ein anderes", analysiert Leistner weiter. Womit er absolut Recht hat. Tracks wie die psychedelische Eröffnung mit ›Stardust‹, die atmosphärische Slow-Nummer ›You Can't Runaway From Your Soul‹, der Spät-Sixties-Kracher ›Someone's Heartache‹ oder der großartige, Southern-Klänge mit Funk-Elementen und Jazzrock à la Brian Auger's Oblivion Express verbindende ›Train Song‹ belegen die Variabilität des Albums, das erstaunlicherweise dennoch wie aus einem Guss daherkommt. Leistner wuchs mit der Plattensammlung seines primär auf knackigen Rock und Hardrock stehenden Vaters auf. „Das war hauptsächlich Zeug wie Steppenwolf, The Doors, Free, Jimi Hendrix oder Deep Purple", erinnert sich der Bandleader an seine jungen Jahre, die ihn nachdrücklich prägten. Speziell Deep Purple und ihr Keyboarder Jon Lord waren es, die in dem kleinen Jochen früh den Wunsch weckten, Musiker werden zu wollen und die bis heute seine Favoriten sind. Schlagzeuger Oliver Pfeiffer pflegt neben Rock eine tiefe Liebe zu altem Soul, während Gitarrist Kris Karla, der hier sein Plattendebüt mit der Gruppe gibt, laut Leistner auf alles mögliche steht und deshalb gern mal reichlich abseitig anmutende Ideen in den Proberaum mitbringe. Die drei mögen viele unterschiedliche stilistische Vorlieben haben, können sich aber offenbar allesamt auf Blues als Grundlage ihrer gemeinsamen Arbeit einigen. Er ist es wohl auch, der dem von ihnen selbst als „Vintage Rock" bezeichneten Sound der Band seine emotionale Wärme gibt.

Oliver Kube

MEILENSTEINE

BRIAN EPSTEIN/ THE BEATLES

27. August 1967:
Beatles-Manager Brian Epstein stirbt mit 32 Jahren in seinem Londoner Stadthaus

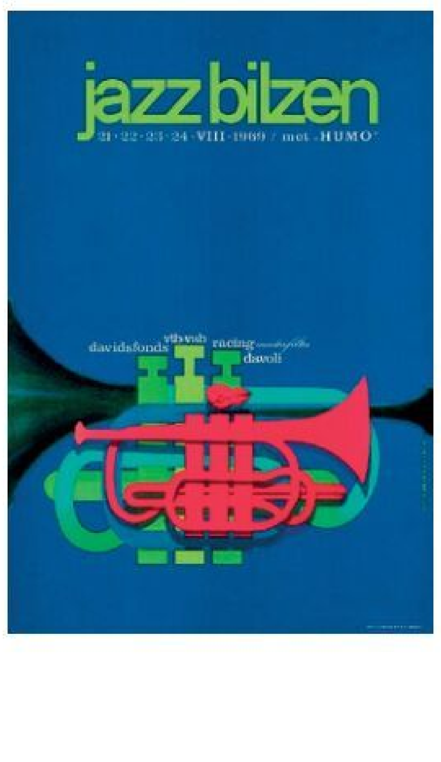
Er sorgte noch einmal für weltweite Schlagzeilen: Brian Epstein, am 19. September 1934 in eine wohlhabende jüdische Familie in Liverpool geborener Manager der damals größten Band der Welt: The Beatles. Ein Bank Holiday Weekend stand an. Er und seine engen Geschäftsfreunde Peter Brown und Geoffrey Ellis brachen auf zu Epsteins Landsitz Kingsley Hill in Warbleton, Sussex. Brians Goldschäfchen befanden sich zu jenem Zeitpunkt nebst Gattinnen schon in Bangor, Wales, beim Seminar Transzendentale Meditation des indischen Gurus Maharishi Mahesh Yogi – die Presse wunderte sich, dass Brian, der die Beatles einen Tag zuvor noch im Studio besucht hatte, nicht ebenfalls zugegen war. Nach Eintreffen in Kingsley Hill stellte Brian fest, dass einige Freunde fehlten. Von Kindheit an von Stimmungsschwankungen geplagt, entschied sich Brian spontan, zurück nach London in sein Stadthaus 24 Chapel Street am Grosvenor Place zu fahren – die vermissten Freunde trafen wenig später doch noch ein. Epstein empfand Unruhe. Seit Jahren befand er sich in einer schweren Tablettenabhängigkeit aus Amphetaminen und Barbituraten, gab sich einer ziemlich kostspieligen Spielsucht hin und lebte seine dem Freundeskreis zwar bekannte, aber vor der Öffentlichkeit geheim gehaltene Homosexualität aus. Seine Vorliebe für raue Vorstadtburschen, die er mit Geld köderte, brachte ihm mitunter auch heftige Schläge ein. Was Brian Epstein zwischen dem 25. und 27. August unternahm, lässt sich nur bruchstückhaft rekonstruieren. Als sein Butler Lonnie Trimble nach drei Tagen am Sonntag die Schlafzimmertür seines Chefs noch immer verschlossen vorfand, kontaktierte er telefonisch Sekretärin Joanne Petersen, die wiederum den ebenfalls eingetroffenen Dr. John Galway dazu drängte, die Zimmertür gewaltsam aufzubrechen. Möglicherweise hatte sich Brian in Londons Rotlichtbezirk Soho herumgetrieben, in der Grünanlage Hampstead Heath oder an sonstigen einschlägigen Plätzen der Subkultur. Jedenfalls lag er mit einer bei der Obduktion diagnostizierten Überdosis Schlaftabletten tot auf seinem Bett. Es fanden sich auch mehrere Fläschchen diverser Barbiturate. Erst kurz vor seinem Tod hatte er versucht, in einer Entzugsklinik von den Uppers'n'Downers loszukommen. Ein Narrativ war schnell gefunden: Tod durch versehentliche Überdosierung. Doch warum war die Tür von innen verschlossen? Wollte er möglicherweise doch in Ruhe von dieser Welt gehen, wie es Epstein-Intimus Peter Brown, der Monate zuvor bei Brian einen Abschiedsbrief und ein Testament fand, in seinen Memoiren andeutet?

EPSTEIN
(The Beatle-Making Prince of Pop)
DIES AT 32
Bottles taken from his flat
THE QUIET MAN FROM LIVERPOOL WHO RAN A 'STABLE' OF STARS

JAZZ BILZEN FESTIVAL

21.–24. August 1969:
Mit Taste, Deep Purple, Soft Machine, Shocking Blue und The Moody Blues geht The Jazz Bilzen Festival ins fünfte Jahr

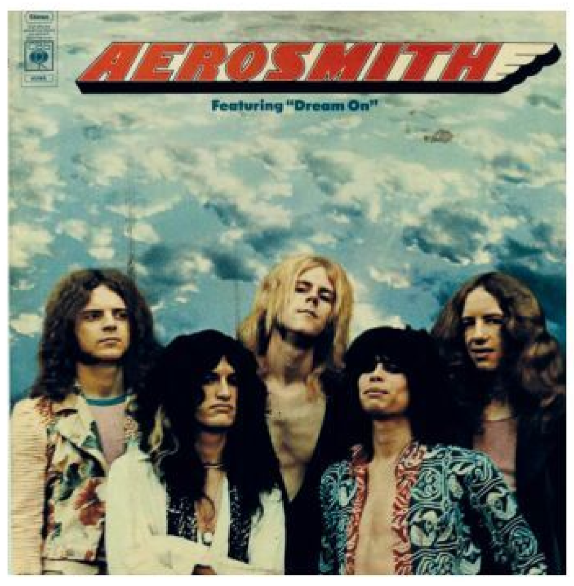
Im Laufe von Dekaden brannten sie sich ins kollektive Popgedächtnis ein: Legendäre Festivals rund um den Globus, ob nun Monterey, Woodstock, Reading, Knebworth, Hyde Park, Glastonbury, Isle Of Wight, Rock am Ring oder Rock im Park. Weit weniger haften blieb das belgische Jazz Bilzen Festival, das zwischen 1965 und 1981 stattfand. Als eintägige Veranstaltung gestartet, sorgte der Hippie-Zeitgeist mit Drang zu immer größeren Events nicht nur dafür, dass aus einem mehrere Tage wurden, sondern auch für ein internationales Line-up abseits des Jazz. Ein erster Höhepunkt war 1968 erreicht, wo an drei Tagen der damalige UK-Underground mit Acts wie Chris Farlowe, The Move, Tyrannosaurus Rex, The Pretty Things, The Small Faces sowie Simon Dupree And The Big Sound gastierte. Noch einen drauf setzte ein Jahr später an vier aufeinanderfolgenden Tagen das Line-up im Bilzener Begijnhof (Beginenhof), zumal das belgische Fernsehen und Radio die Veranstaltung aufzeichnete. In den Archiven erhalten gebliebeben, liegen von diversen Bands Mitschnitte auf Vinyl, CD und DVD vor. Einen ihrer ersten Auftritte überhaupt lieferte die just etablierte Mark II von Deep Purple – Vokalist Ian Gillan und Bassist Roger Glover ersetzten die schnöde vor die Tür gesetzten Vorgänger Rod Evans und Nick Simper. Ebenfalls noch taufrisch: Humble Pie mit Peter Frampton, Steve Marriott, Greg Ridley und Jerry Shirley. Gerade um die Welt ging der Gassenhauer ›Venus‹ von den niederländischen Shocking Blue. US-Soulsängerin Marsha Hunt, von Geheimliebhaber Mick Jagger wegen ihres gigantischen Afros Fuzzy Wuzzy genannt, galt mit ihrer Band White Trash als Geheimtipp. Ebenfalls erstklassig waren diverse britische Formationen, die aber nur ein Nischendasein fristeten: die Progrocker Blossom Toes, das vertrackte Jazz-Rock-Flaggschiff Soft Machine, die Blues-Pragmatiker The Aynsley Dunbar Retaliation, die sarkastische Ulktruppe The Bonzo Dog Doo Dah Band und die von Jimi Hendrix produzierten Psychedeliker Eire Apparent. Als etabliert galten hingegen The Moody Blues und das Fusion-Ensemble Brian Auger & The Trinity, dem gerade seine Vokalistin Julie Driscoll verlustig gegangen war. Als Abräumer erwies sich indes das dynamische irische Bluesrocktrio Taste um Gitarrenvirtuose Rory Gallagher. Auch das im Festivalnamen enthaltene Genre Jazz kam mit dem Keith Jarrett Trio und The Ornette Coleman Quartet am finalen Tag nicht zu kurz.



AEROSMITH

5. August 1972
Im New Yorker Club Max's Kansas City nimmt Clive Davis Aerosmith für Columbia Records unter Vertrag

Nachdem sie sich in diversen Bostoner Lokalformationen erste Meriten erwirtschaftet hatten, fusionierten Vokalist Steven Tyler, Bassist Tom Hamilton, Drummer Joey Kramer sowie die Gitarristen Joe Perry und Ray Tabano 1970 nach diversen Namensänderungen zu Aerosmith. Um Kosten zu sparen hauste die Truppe zusammen in einer Wohnung in der 1325 Commonwealth Avenue. 1971 ersetzte Brad Whitford Tabano. Fürs Booking zeichnete die Ed Malhoit Agency, für Promotion Frank Connelly verantwortlich. Knapp zwei Jahre gingen ins Land, ohne dass ein Plattenvertrag an Land gezogen werden konnte. Erst als das New Yorker Management von David Krebs und Steve Leber ins Spiel kam – das Duo managte auch Kiss und die New York Dolls – tat sich etwas in Sachen Professionalität. Erste Gigs in und um New York von Aerosmith galten zwar zu Recht als Geheimtipp unter der Rockgemeinde, aber richtig ins Rollen kam die Sache, als Krebs und Leber Trick 17 anwandten: Für den 5. August 1972 kauften die beiden Aerosmith ins Line-up des New Yorker Kultclubs Max's Kansas City – das erste Mal, dass Clubeigner Mickey Ruskin so etwas zuließ. Sodann lud man den seinerzeit schon allgewaltigen Präsidenten Clive Davis von Columbia Records zuerst zu einem sündhaft teuren Essen ein und danach zu einer Mitternachtsshow von Aerosmith im Max's. Tatsächlich hatte Davis in puncto Künstlersignings ein gutes Händchen. Bereits seit den frühen 60ern im Hause Columbia als Anwalt tätig, bescherte er zum Einstand 1967 als Präsident dem in Sachen Artist Roster etwas ins Hintertreffen geratenen Majorlabel die Acts Santana, Chicago, Donovan, Moby Grape, Laura Nyro, Blood, Sweat & Tears, Sly & The Family Stone sowie Janis Joplin & Big Brother And The Holding Company. Beeindruckt von Aerosmiths energetisch-passionierten 40-Minuten-Set aus Hardrock, R'n'B sowie der einen oder anderen Soulnummer signte Davis die Band wenige Tage später für stolze 125.000 Dollar. Umgehend machte sich das Quintett unter Produzent Adrian Barber in den Bostoner Intermedia Studios ans selbstbetitelte Debüt. Aerosmith verewigten jenen denkwürdigen 5. August 1972 im Song ›No Surprize‹ von der LP NIGHT IN THE RUTS (1979).



Michael Köhler

Was machen eigentlich

MASS?

„Urgestein würd' ich auch gern mal sein, ihr seid einfach ne tolle Truppe." Aushilfsschlagzeugerin Vrön Hauger ist nach dem Auftritt zusammen mit Mass auf dem Metalheadz Open Air 2022 voll des Lobes für ihre Auftraggeber. Dazu Bassist und Gründungsmitglied Günther Viktor Radny: „Unser Drummer war wegen schwieriger diplomatischer Verhandlungen im Weißen Rössl am Königssee verhindert und Vrön Hauger hat ihn hervorragend vertreten." Näheres wollen er und wir dazu mal nicht sagen. Das mit dem Urgestein macht jedenfalls Sinn, reichen die Anfänge von Mass doch bis 1973 zurück. Unter dem Einfluss von Black Sabbath und dem Namen Black Mass gründete Radney damals die Truppe in Lappersdorf bei Regensburg. Nach etlichen Besetzungswechseln spielte man 1975 in München einen Longplayer ein. Mit dabei der renommierte Engineer David Siddle, der da schon mit den Beatles, Jimy Hendrix und Deep Purple zusammengearbeitet hatte. Das Ergebnis wurde nie veröffentlicht. Die Platte BACK TO THE MUSIC, jetzt unter dem Signet Mass, im Jahr 1977 allerdings schon. Weitere zwei Jahre später stellte sich mit SLAUGHTER HOUSE dann der erste Erfolg ein und man erreichte in den griechischen Charts Platz vier. Die Verkäufe zu Beginn der 80er waren auch nicht schlecht, aber den Regensburgern gelang es nicht, an heavy rockende Landsleute wie Scorpions oder Accept anzuschließen. Zumindest war man im Ausland und im Vorprogramm von Größen wie Thin Lizzy, Rose Tattoo oder Golden Earing unterwegs. Und Alben wie WAR LAW, 1984 mit Krokus-Produzent Martin Pearson aufgenommen, dürfen durchaus zu den deutschen Metal-Klassikern gezählt werden. 1985 folgte noch eine größere Tournee, u. a. zusammen mit Celtic Frost, und mit KICK YOUR ASS ein letztes Album, bevor Radney & Co. 1987 die Segel strichen. Erst 2010 kehrten Mass dank einiger Re-Releases von SPV in das kollektive Bewusstsein zurück. 2016 äußerte sich Tom „Warrior" Fischer von Celtic Frost wohlwollend über die Kollegen bzw. ANGEL POWER von 1980. Radney beschloß ein Jahr später, die Band wieder an den Start zu bringen und scharte für das Comeback mit STILL CHAINED neue Leute um sich. Zusammen ist man bis heute unter anderem auf dem eingangs erwähnten Metalheadz Open Air aktiv. Außerdem hat man laut dem letzten Originalmitglied Radney drei Festivalangebote für 2023. Und eine neue Platte? „Mit einer neuen Platte kann man immer rechnen, sobald sich eine Company meldet, stehen wir bereit. Ideen gibt es bei meinen Mitkollegen immer", gibt sich der Bassist hoffnungsvoll. Und fügt humorvoll hinzu: „Wir verlieren Zähne und wir verlieren Haare, aber solange das Rock'n'Roll-Herz schlägt und das Publikum uns hören will, wird es Mass geben. Es geht ja jetzt erst richtig los."

Martin Buchenberger

Aktiv von:
1950–1986

Arbeitete mit:
Uriah Heep, Manfred Mann, Motörhead, Bonzo Dog Doo-Dah Band, Juicy Lucy, Kim Mitchell u. a.

Größter Chart-Erfolg:
›Lady In Black‹ (Uriah Heep, 1971/1977)

Wichtigstes Werk:
LOOK AT YOURSELF (Uriah Heep, 1971)

ENTWICKLUNGSHELFER

Als Macher hinter Uriah Heep schrieb Gerry Bron fleißig am Soundtrack der 70er-Jahre mit – und hatte auch sonst ein Händchen für neue Talente. Zum Beispiel Motörhead.

Der häufig zitierte „Generationen-Clash" erreichte in der Frühzeit der Rock-Ära sogar ehrwürdige Familienbetriebe: Sydney Bron hatte als Musikverleger noch Notenblätter vertrieben, doch Sohn Gerry verfolgte schon mittelfristig andere Ziele. Zwar stieg er 1950 mit 17 Jahren in Bron's Orchestral Service ein, doch die musikalische Aufbruchsstimmung jener Jahre erfasste auch ihn. Zunächst betreute er den US-Sänger Gene Pitney, der in Großbritannien äußerst beliebt war, 1967 folgte dann der erste Produzentenjob: Manfred Manns ›Ha! Ha! Said The Clown‹.

Dass ein etablierter Künstler wie Mann einen Seiteneinsteiger produzieren ließ, war nicht ungewöhnlich: Die damals neue Musik definierte ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten, und eine 20-jährige Berufserfahrung in einem etablierten Studio zählte gewiss nicht dazu – und wurde vielleicht sogar als hinderlich empfunden. In anderer Hinsicht hatte Bron gegenüber manchen Anfängern natürlich einen entscheidenden Erkenntnisvorsprung: Er kannte das Musikbusiness. Und zwar gut genug, um das Potenzial einer Band namens Spice zu erkennen, die er live im Blues Loft in High Wycombe gesehen hatte. „Ich hielt sie für entwicklungsfähig und nahm sie unter Vertrag", wie er später erzählte. Nur der Name musste geändert werden. Uriah Heep klang deutlich besser.

Bron machte Nägel mit Köpfen, schuf mit Bronze Records eine Plattform für Uriah Heeps Veröffentlichungen, nahm im Laufe der Jahre aber auch weitere Acts wie Juicy Lucy, die Afro-Rocker Osibisa, Colosseum, The Damned und Girlschool unter Vertrag. Nicht zu vergessen: Auch Manfred Mann's Earth Band veröffentlichte auf Bronze, und als Motörheads Debüt wenig Beachtung fand, schlug Gerry Bron zu und veröffentlichte ihre kommenden fünf offiziellen Alben. Bis auf ein Werk produzierte er Uriah Heeps kompletten Output der 70er-Jahre – allerdings mit wechselndem Erfolg. Erst das dritte Werk, LOOK AT YOURSELF, – mit zwei virtuosen Synthesizer-Solos von Gastmusiker Manfred Mann – brachte der Band den künstlerischen Durchbruch und die erste Charts-Platzierung als Nummer eins. Allerdings in Finnland, wo Heep seinerzeit genauso massive Erfolge feierten wie in Norwegen. Dank der ›Lady In Black‹ war aber auch Deutschland ein lukrativer Markt. Mit SWEET FREEDOM lieferte die Band 1973 ihr weltweit meistverkauftes Werk, doch in ihrer britischen Heimat erreichte nur RETURN TO FANTASY die Top 10. Seltsam, aber wahr: Auch das amerikanische Publikum, britischen Zeitgenossen wie Led Zeppelin, Jethro Tull und Deep Purple durchaus zugetan, fremdelte mit Uriah Heep.

Die 70er waren zweifellos Gerry Brons Glanzzeit, sei es als Produzent oder Labelbetreiber, doch neue musikalische Entwicklungen und Brons nachlassendes Interesse bliesen Bronze Records 1986 das Lichtlein aus. Bron widmete sich anderen Geschäftsfeldern. 2012 verstarb er im Alter von 79 Jahren.
Uwe Schleifenbaum

RADIO BOB!
DEUTSCHLANDS ROCKRADIO
HOME OF ROCK
JETZT ÜBER DAB+, AUF RADIOBOB.DE
ODER IN DER MYBOB-APP MITROCKEN!

Classic Rock Vorspiel

TOP 10

Die ZEHN schönsten Filmtitelzitate als Bandnamen:

1. The Damned
2. They Might Be Giants
3. Black Sabbath
4. White Zombie
5. The Misfits
6. Motorpsycho
7. My Bloody Valentine
8. Big Country
9. Faster Pussycat
10. Vixen

My Favourite Shirt

RUSH

Ich muss zugeben, dass meine Liebe zu Rush vergleichsweise spät geweckt wurde. Als ich 2010 beim CLASSIC ROCK anfing, kam gerade ihre Doku „Beyond The Lighted Stage" heraus. Alle Kollegen flippten völlig aus. Neugierig geworden, schaute ich mir erst den Film an. Angefixt von den Songausschnitten und den total sympathischen Lee, Lifeson und Peart hörte ich mich dann Stück für Stück durch ihre Diskographie. Seitdem gehören Rush zu meinen Favoriten, vor allem 2112.

Simone Müller
Autorin CLASSIC ROCK

Viele weitere Rockshirts findet ihr unter www.bravado.de

BRAVADO

PLAYLIST

Die Songs laufen bei **Ayron Jones** in Dauerrotation:

›Bulls On Parade‹
RAGE AGAINST THE MACHINE
Wohl mein Lieblingssong aller Zeiten, weil er so nach vorne geht. Ich finde, dieses Lied bündelt alles, wofür diese Band jemals stand. Hardrock ohne Entschuldigungen.

›While My Guitar Gently Weeps‹
THE BEATLES
Ich werde nie vergessen, wie ich als Kind gerade mit dem Gitarrespielen begonnen hatte und dieses Lied hörte. Es sprach zu mir. Die Gitarre war schon immer meine Form des Ausdrucks, meine Heilung. Kein Song wird dieses Gefühl jemals besser abbilden.

›Spanish Castle Magic‹
THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE
Ich gebe zu: Diesen Song liebe ich aus egoistischen Gründen. Nur selten benennen Künstler aus Seattle echte Orte ihrer Heimat in ihren Texten. Jimi spricht über das Spanish Castle in der Altstadt von Midway, und benutzt dabei eines der ikonischsten Riffs der Rockgeschichte.

›Dream On‹
AEROSMITH
Ich war schon immer ein großer Fan seiner Stimme und besser als Steven Tyler, der fast am Limit seines Stimmumfangs ›Dream On‹ singt, kann es nicht werden. Mit dem dramatischen Orchester-Arrangement kriegt mich dieser Song jedes Mal wieder.

›Show Me How To Live‹
AUDIOSLAVE
Was kann ich über diese Gruppe noch sagen, das noch nicht gesagt wurde? Da ist einfach etwas in der Mischung aus Chris Cornells Stimme und Tom Morellos Gitarre, das eine unglaubliche Kraft entwickelt. Mein Lieblingssong von Audioslave, Cornell's Gesang im Refrain erklärt das - Gänsehaut pur.

FACEBOOK

The-Clash-Fans aufgemerkt!

Für alle The-Clash-Aficionados haben wir eine schön gestaltete Special Edition im Lostopf. Diese kleine Box beinhaltet drei hochwertige LPs – eine Neuauflage des Albums COMBAT ROCK (1982) und THE PEOPLE'S HALL, wo The Clash 1981 in der Nähe der Latimer Road in London probten und aufnahmen. Dort und auf der dritten Scheibe sind Outtakes, Demos und bisher unveröffentlichtes Material aus eben jenen Aufnahmesessions versammelt.

Wenn ihr die Vinyl-Box gewinnen wollt, besucht uns ab dem 11. August auf Facebook unter www.facebook.com/classicrockdeutschland und erfahrt dort alle weiteren Infos.

Hammer King

Trotz Widrigkeiten voll abgeliefert

Klassischer Metal mit ordentlich Power und modernem Sound – wen diese Umschreibung spontan anspricht, der/die sollte Hammer King eigentlich bereits bestens kennen. Sollte dem noch nicht so sein, gibt es mit dem dieser Tage auf den Markt kommenden KINGDEMOMIUM die perfekte Gelegenheit, diesen Missstand zu beheben.

Schon seit ihrem Debüt von 2015 arbeitet das in der Pfalz und im Saarland beheimatete Quartett mit Charles Greywolf von den mittlerweile zu Power-Metal-Superstars aufgestiegenen Powerwolf als Produzenten zusammen. „Charles ist ein Vollprofi am Mischpult und weil er eben auch Musiker ist, der mit seiner Band einen stilistisch ähnlichen Sound wie wir macht, weiß er jeweils nach wenigen Worten, wo wir klanglich hinwollen", sagt Sänger und Gitarrist Titan Fox V, der sich beim Zoom-Interview mit seinem bürgerlichen Namen Patrick vorstellt. „Das macht das Arbeiten mit ihm superangenehm. Das, und dass er ein unglaublich sympathischer Kerl ist, mit dem wir großartig auskommen – selbst dann, wenn es im Studio mal stressig wird."

Stressig wurde es bei der Arbeit an KINGDEMONIUM in der Tat. Allerdings nicht, weil es Streit gegeben hätte, sondern weil das Schicksal den Herren ein paar Knüppel zwischen die Speichen warf. „Zunächst mussten wir einen neuen Mann für den gerade vakant gewordenen Posten am Bass finden. Dann gab es COVID-Erkrankungen innerhalb unserer Reihen und schließlich hat sich mein Gitarristen-Kollege Gino dank einer geplatzten Teekanne heftig den Oberschenkel verbrüht."

Die Uhr tickte dabei unerbittlich, weil man im Hause Hammer King unbedingt noch im Sommer 2022 veröffentlichen wollte. Denn so konnte man die Platte schon mit einer ersten Single (›Pariah Is My Name‹) und Auftritten im Rahmen der Festivalsaison sinnvoll promoten. „Unser Label kam Ende 2021 mit der Idee", erinnert sich Titan Fox. „Da wir so kurz nach unserem letzten, erst im Juni 2021 veröffentlichten Longplayer noch nicht einmal mit dem Schreiben neuer Stücke begonnen hatten, war das schon eine ganz schöne Herausforderung."

Doch die Jungs stellten sich ihr und haben trotz der Widrigkeiten phänomenal abgeliefert. KINGDEMONIUM ist ihr abwechslungsreichstes und zweifelsfrei auch bestes Werk bisher. Einen schönen Beitrag dazu lieferte Gastmusiker Ross The Boss – einst Gründungsmitglied und jahrzehntelanger Gitarrist der US-Metal-Legenden Manowar. Titan Fox sang von 2008 bis 2011 in der Soloband des New Yorkers und fragte ihn spontan per E-Mail, ob er nicht zu einer der neuen Nummern, die ihn latent an klassische Manowar erinnerte, eines seiner markanten Soli beisteuern wolle.

„Nur ein paar Tage später schickte Ross mir sieben oder acht unterschiedliche Soli. Wir waren völlig platt", erinnert sich unser Mann. „Und das nicht nur ob der Geschwindigkeit, sondern auch der Qualität von Ross' Arbeit. Denn sie alle waren großartig und hätten hervorragend gepasst." Letztlich entschieden sich Musiker und Produzent dazu, Fragmente ihrer beiden Favoriten unter den Soli zu einem langen Part zusammenzuschneiden. Zu bewundern ist das Ergebnis nun im Rahmen von ›Guardians Of The Realm‹, das nur eines von vielen Highlights auf KINGDEMONIUM ist.

Oliver Kube

Classic Rock Vorspiel

Mutz & The Blackeyed Banditz

Metal goes Singer/Songwriter

Nicht nur ehemalige Punks wie Dave Hause oder Brian Fallon haben das Storytelling und Singer/Songwriter-Klänge für sich entdeckt. Es gibt auch gestandene Schwermetaller, die gerne mal abseits ihres Stammgenres agieren. Einer von diesen ist Moritz Hempel alias Mutz, der sonst bei den Thrashern Drone für Härte, Gitarre und Gesang zuständig ist. Zusammen mit The Blackeyed Banditz widmet er sich auf STARDUST dem eher „normalen" Rock. Ob er damit einen Trend unter den Heavy-Muckern angestoßen hat? „Ich bin mir nicht sicher. Es gibt bestimmt so einige Metaller, die so etwas nebenher betreiben, es aber nicht so an die große Glocke hängen. Und sollte ich doch der einzige sein, umso besser." Der Sound von Mutz & The Blackeyed Banditz ist dabei vielleicht nicht gerade einzigartig, ziemlich cool aber auf jeden Fall. Wie das countryeske ›Dust & Bone‹. Und es gibt mehr in diesem Stil, wie Mutz erzählt: „Ja, ›Last Grain Of Sand‹ schlägt auch in diese Kerbe. Country und Irish Folk sind Volksmusikstile, mit denen man Themen emotional schnell bindet. Geht gut ins Ohr und holt ab. Ich liebe Outlaw Country und die einfach klingende Melancholie, die dort immer mitschwingt. Songs sollten Gefühle vermitteln, so kommt auch der Inhalt beim Hörer an. Bei ›Dust & Bone‹ hört man, glaube ich, dass gerade irgendwas tierisch den Bach runtergeht, es dann aber im Refrain mit einem Lächeln genommen wird. Alkohol könnte da auch eine Rolle spielen." Das Stück gehört zu den Favoriten des Metal-Cowboys. Die Bezeichnung hat zwar Ron Keel für sich gepachtet und tätowiert, aber sie passt perfekt zu Mutz. Auch der metallische Opener ›Hammer Of The Gods‹ steht bei ihm hoch im Kurs: „Hier geht die Schere weit auf, aber gerade das mag ich so an der Nummer." ›All Along‹ ist dagegen anders gelagert: „Mich erinnert es ein wenig an die Foo Fighters. Geht gut ins Ohr. Der Song hat ein schickes Video bekommen, welches zum Album-VÖ an den Start gehen wird." Auf die Frage, ob er lieber Tom Petty oder Bruce Springsteen höre, gibt er Petty den Vorzug vor dem Boss. Und tatsächlich gehen einige Songs in die Heartbreakers-Richtung – oder versuchen es zumindest. Letztlich stehen Mutz & The Blackeyed Banditz fest hinter der ewigen Weisheit „ein guter Song ist ein guter Song". „Ich mache da keinen Unterschied. Auch Metalsongs wollen geschrieben werden. Wenn ich einen Metalsong schreibe, dann wird der auch so gespielt. Eine Metalshow zu spielen ist schon eine besondere Nummer. Man ist danach komplett Kernschrott und trotzdem voll auf Fahrt. Diese brutale Energie in der Luft ist unbeschreiblich geil." Dennoch schätzt er das Singer/Songwriter-Genre: „Da habe ich alle Freiheiten, mich zu entfalten." Das sieht die Metal-Community, aus der bisher noch „nichts Negatives" kam, wohl ähnlich. „Viele sollten mich solo auch schon auf den diversen ‚Full Metal …'-Veranstaltungen von ICS gesehen haben. Die netten Kollegen vom Wacken-Open-Air-Team haben mich bisher immer gut unterstützt, egal welche Musik ich gemacht habe."

Martin Buchenberger

Starstrike

Schicksalhaft

Dass das Debüt von Starstrike acht Jahre auf sich warten ließ, hatte vor allem persönliche und gesundheitliche Gründe. Turbulente Zeiten liegen hinter den Oberpfälzer Musikern Matthias „Wauxl" Pfaller, Martin Buchmann und Andi Gmeinwieser, doch mit LEGACY OR DESTINY wurde nun endlich gut, was ewig währte – und ein wenig Schicksalhaftigkeit findet auch ihren Platz. „Über Andi haben Wauxl und ich uns kennengelernt. Der eine im Helloween-Shirt, der andere im King-Diamond-Shirt, da war schon alles klar. Was beim Songwriting zwischen Wauxl und mir passiert, ist pure Magie, wir ergänzen uns perfekt, haben uns gesucht und gefunden. Wenn wir die Songs im Proberaum zusammen mit Andi am Schlagzeug angehen, bekommen sie nochmal einen neuen Twist. Es geht uns um die Lieder, um die Chemie und nicht darum, das eigene Ego durchzuboxen oder einen Nerv zu treffen. Wenn wir etwas geil finden, dann setzen wir es um und freuen uns wie kleine Kinder", so Gitarrist und Songwriter Martin Buchmann voller Elan. Das Ergebnis dieses langen, aber fruchtbaren Prozesses ist LEGACY OR DESTINY, ein wunderbar klassisches Metal-Werk: „Ich würde unseren Sound als classic Heavy Metal bezeichnen, der Schnittmengen von der NWOBHM und Hardrock bereithält: Iron Maiden trifft auf White Lion, Accept und Helloween", so Buchmann, während Wauxl meint: „Dabei sind unsere Songs trotzdem sehr unterschiedlich. Die gehen von Hardrock bis Metal, weisen aber auch progressive Elemente auf." Die Euphorie aller Beteiligten kann wohl vor allem damit begründet werden, dass Starstrike nun nach langer Zeit wieder ihre eigene musikalische Vision umsetzen können: „Die letzten Jahrzehnte haben viele von uns in Gruppen gespielt, bei denen man nicht stark ins Songwriting involviert war. Da haben sich Ideen angestaut, die wir vorher nicht umsetzen konnten, weil uns das richtige Team fehlte. Als wir zueinander gefunden hatten, sprudelte es los", erklärt Buchmann die Dynamik des Trios, dessen Mitglieder zuvor bei Bands wie Ravenryde, Grand Sermon, The Cascades und zahlreichen Cover-Formationen gewirkt hatten. Dass für LEGACY OR DESTINY die Ideen flossen, spürt man sofort. Nicht nur an das Niveau der Arrangements wurde eine hohe Messlatte angelegt, auch textlich ist hier viel geboten, befassen sich die Songs doch mit den Verfehlungen und Versprechungen des Mensch-Seins und laut Haupttextschreiber Wauxl auch damit, „dass man nicht an sein Erbe gekettet ist, sondern sein Schicksal selbst in der Hand hat". Und dann wäre da natürlich noch das aufwendige Cover-Artwork des New Yorker Künstlers Mike Hrubovcak, der bereits für Six Feet Under oder Megadeth gearbeitet hat. Im Grunde ist dieses Album eine Liebeserklärung an den Heavy Metal, das Ergebnis einer brennenden, geteilten Leidenschaft. Oder, wie Buchmann es formuliert: „Wir dürfen, wir müssen nicht. Und das ist das Schönste daran. Wie Teenager können wir einfach den Metal machen, den wir selbst am liebsten hören wollen."

Jacqueline Floßmann

CLASSIC ROCK
IN MEMORIAM

R.I.P.

Jim Seals
17. Oktober 1942–6. Juni 2022

Jim Seals, eine Hälfte des Softrockduos Seals & Crofts aus den 70ern, ist im Alter von 79 Jahren gestorben. Der größte Hit der beiden gebürtigen Texaner was ›Summer Breeze‹ von 1972. Seals und sein Bruder Dan – seinerseits bei England Dan & John Ford Coley – spielten oft als Seals & Seals zusammen. John Ford Coley beschrieb Jim als „ein wahrhaftiges musikalisches Genie, durch und durch".

Ken Kelly
19. Mai 1946–3. Juni 2022

Ken Kellys Schwert-und-Hexerei-Artworks fanden sich auf einigen der berühmtesten Rockalben aller Zeiten, u. a. DESTROYER und LOVE GUN von Kiss, RISING von Rainbow und auf sechs Werken von Manowar. Paul Stanley sagte: „Ken Kellys Fantasy-Kunst fing das überlebensgroße Image von Kiss perfekt ein". Kelly war 76, eine Todesursache wurde nicht bekanntgegeben.

Massimo Morante
6. Oktober 1952–23. Juni 2022

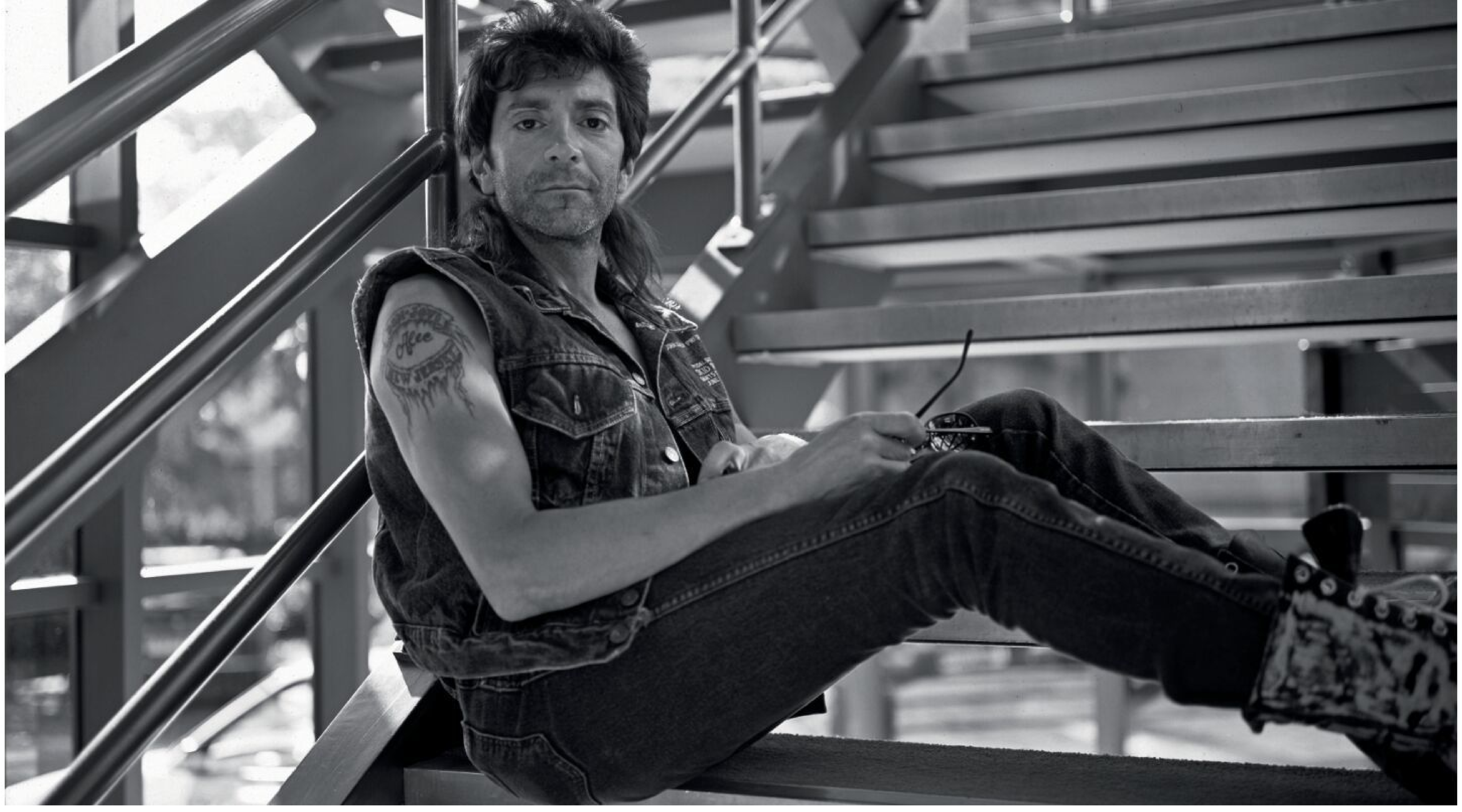
Massimo Morante, ein Gitarrist der italienischen Progrocker Goblin, ist mit 69 Jahren verstorben. Von 1975 bis 1978 waren Goblin äußerst erfolgreich, arbeiteten mit Dario Argento am Soundtrack seines Horrorfilms „Suspiria" von 1977 und an George A. Romeros „Zombie". Regisseur John Carpenter gab einst zu, dass Goblins bahnbrechende Arbeit an „Suspiria" ihn zum Score seines eigenen Films „Halloween" inspirierte.

Cathal Coughlan
16. Dezember 1960–18. Mai 2022

Der Frontmann der irischen Indiebands Microdisney und Fatima Mansions ist laut den Worten seiner Familie mit 61 Jahren „nach langer Krankheit im Krankenhaus friedvoll entschlafen". Coughlan, bekannt für einen liebenswert provokanten Schreibstil, war über die letzten paar Jahre an seelischen Leiden erkrankt. „Seine brillante Songs bleiben", sagte Charlatans-Frontmann Tim Burgess. „Spielt sie laut und erinnert auch an ihn."

Kenny Cox
10. Januar 1952–21. Juni 2022

Details sind kaum bekannt, doch der einstige Gillan-Bassist John McCoy hat bekanntgegeben, dass Kenny Cox, sein Bandkollege bei Mammoth, mit 70 gestorben ist. Der Gitarrist war ein Mitglied der NWOBHM-Band More gewesen, die 1981 bei Monsters Of Rock auftrat und zwei Alben für Atlantic Records veröffentlichte. Mammoth, zu denen auch Sänger Nicky Moore und Gitarrist „Big" Mac Baker gehörten (die beide mit ihrer Körperfülle Schlagzeilen machten), nahmen ebenfalls zwei Platten auf.



Alec John Such
14. November 1951–5. Juni 2022

Bon Jovi trauern um ihren Mitbegründer und einstigen Bassisten, der im Alter von 70 Jahren aus unbekannten Gründen verstorben ist. Jon Bon Jovi ließ in einem Statement der Band verlauten, der Verlust habe ihnen „das Herz gebrochen", und erklärte: „Alec war unverzichtbar für die Entstehung der Band. Wir fanden durch Alec unseren Weg zueinander – er war ein Kindheitsfreund von Tico [Torres, Schlagzeuger] und brachte Richie [Sambora, Gitarrist] zu einer unserer Shows. Alec war immer wild und voller Leben. Heute zaubern mir diese Erinnerungen ein Lächeln ins Gesicht und ein Träne in mein Auge. Wir werden ihn sehr vermissen."

Such kam 1951 in Yonkers, New York, auf die Welt und hatte Jon Bon Jovi geholfen, eine Backing-Gruppe zusammenzustellen, um Kapital aus dem Erfolg eines Demos im Lokalradio zu schlagen, das der Sänger von ›Runaway‹ aufgenommen hatte. Such spielte auf den ersten fünf Alben von Bon Jovi – BON JOVI, 7800° FAHRENHEIT, SLIPPERY WHEN WET, NEW JERSEY und KEEP THE FAITH –, doch wurde vor der Veröffentlichtung des sechsten, THESE DAYS von 1995, „gehen gelassen". Damals weigerte sich die Band, die Gründe bekanntzugeben, doch die Entlassung erfolgte nach einem kontroversen Interview des Bassisten, in dem er behauptete, er sei „wie ein zweitrangiges Mitglied" behandelt worden und er für Jon Bon Jovi „gelogen" habe, ebenso wie: „Jon sagt mir ständig, dass ich [als Musiker] scheiße bin."

Nachdem er von Hugh McDonald ersetzt wurde, kehrte Such der Musikwelt den Rücken und eröffnete einen Motorradladen in New York. Zweimal kehrte er jedoch kurzzeitig zu seinen ehemaligen Kollegen zurück: 2001 kam er im Giants Stadium in New Jersey zu ihnen auf die Bühne, und 2018 waren alle fünf Gründungsmitglieder – inklusive Sambora, der 2013 ausgestiegen war – auf der Bühne wiedervereint, als sie anlässlich der Aufnahme von Bon Jovi in die Rock And Roll Hall Of Fame drei Songs spielten.

Derek Shulman, der die Band 1983 bei Polygram unter Vertrag nahm, sagte: „Alec hatte eine großartige Bühnenpräsenz und war ganz am Anfang eine unterhaltsame und dynamische Kraft. Er wird schmerzlich vermisst werden."

Fraser Lewry/Dave Ling

Brett Tuggle
23. September 1951–19. Juni 2022

David Coverdale und Rick Springfield führten die Ehrungen an Brett Tuggle an, der vor allem als Mitglied von David Lee Roths Liveband und Tourmusiker von Fleetwood Mac bekannt war. Er verstarb im Alter von 70 Jahren aufgrund von Komplikationen im Zusammenhang mit einer Krebserkrankung. Coverdale, der mit Tuggle als Teil von Coverdale/Page zusammengearbeitet hatte, sagte, er sei „ein wundervoller Mensch" gewesen. Springfield, der den Keyboarder 1982 engagiert hatte, twitterte: „Unser lieber Brett Tuggle hat es heute Abend nach Hause geschafft. Gott segne seine wunderschöne Seele."

Tuggle kam in Colorado zur Welt und hatte seinen ersten Erfolg mit Mitch Ryder And The Detroit Wheels auf ihrem Album DETROIT. Sein nächstes Engagement war 1981 bei John Kay & Steppenwolf, bevor er sich mit Springfield zusammentat, als der mit ›Jessie's Girl‹ seinen großen Durchbruch hatte. Mit David Lee Roth spielte er dann auf der Welttournee zu dessen Solowerk EAT 'EM AND SMILE, zudem schrieb er gemeinsam mit Roth ›Just Like Paradise‹, eine Hitsingle vom Nachfolger SKYSCRAPER. Tuggle blieb bis 1994 bei dem Sänger.

Nachdem er Mick Fleetwood kennengelernt hatte, spielte er auf dem Nebenprojekt The Zoo des Trommlers. Es dauerte nicht lange, bis er dann Teil der Fleetwood-Mac-Familie wurde, und er spielte auf jeder Tour von 2007 bis 2017 mit ihnen, ebenso wie bei Sologigs von Stevie Nicks, Lindsey Buckingham und Buckingham/McVie.

Bassist Billy Sheehan, der bei Roth mit Tuggle gespielt hatte, sagte, Tuggle „war die Geheimwaffe der Band bei der Tournee zu EAT 'EM AND SMILE. Alle, die ihn je trafen, liebten ihn, und er war mit einem überragenden Talent gesegnet". Steve Vai, damals ebenso in Roths Band, beschrieb ihn als „einen der wundervollsten Menschen, denen ich je begegnet bin".

Tuggle spielte u. a. auch bei Steven Tyler, Styx-Gitarrist Tommy Shaw und Belinda Carlisle.

Dave Ling

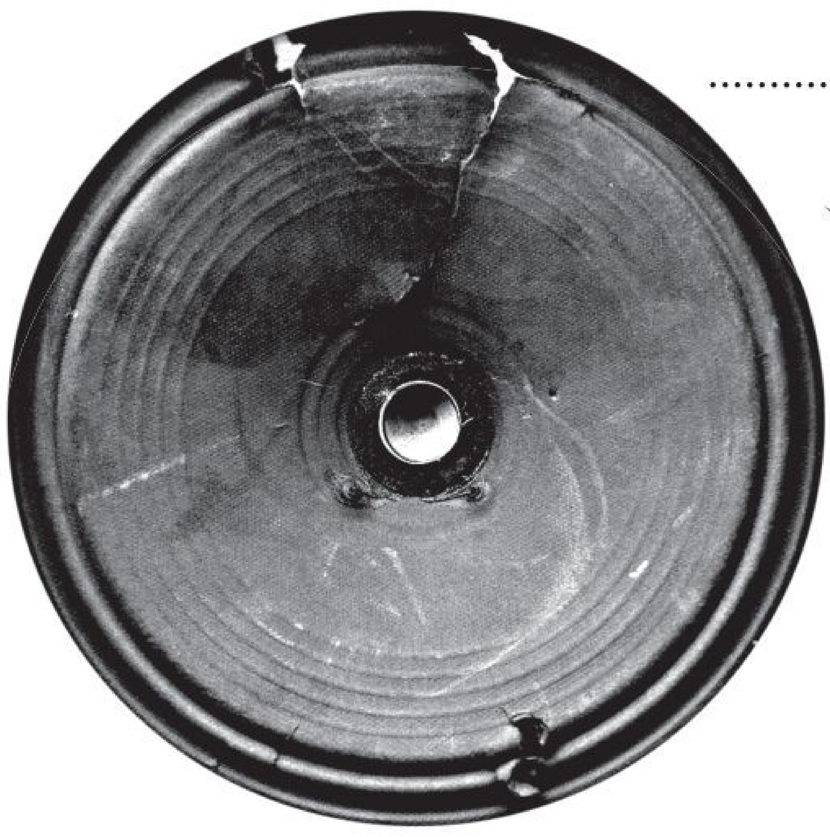
SUPERTRAMP
BREAKFAST IN AMERICA
(1979)

Weder das Wort „Flugscham", noch transatlantische Discount-Reisen im überbuchten Touri-Bomber waren schon erfunden, als Supertramps sechstes Studioalbum erschien. Anders gesagt: Wer in New York ein lecker Frühstück bei irgendeiner Tiffany mitsamt Absacker in Mo's Taverne anpeilte, musste der Airline vorab noch ein kleines Vermögen überweisen. Aber dafür durfte man in der 747 immerhin rauchen und bekam sogar etwas zu essen. Jedenfalls: Amerika war damals weiter weg als heute und beflügelte demnach die Fantasien.

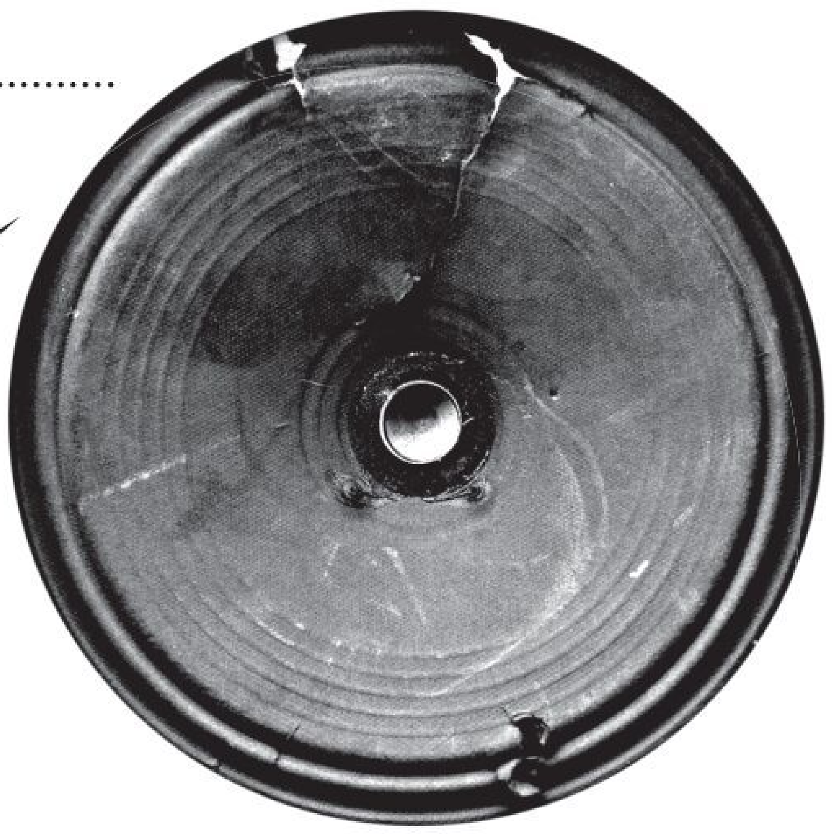
Mit den Worten „drei Engländer, ein Schotte und ein Amerikaner" könnte man sicher irgendeinen erschütternd flauen Witz auf den Weg bringen, doch diese fünf Herren nannten sich im echten Leben Supertramp und thematisierten im Titelsong ihres Albums genau jene fernwehsatte Sehnsucht. Was dann im Artwork der Herren Mike Doud und Mick Haggerty ziemlich genial umgesetzt wurde, man kann es nicht anders sagen. Die Tiffany heißt hier allerdings Libby, wie ihrem Namensschildchen zu entnehmen ist, denn sie posiert ja auch als „Liberty Statue", zweifelsfrei identifiziert beim Blick durchs Flugzeugfenster. In Wahrheit hieß sie allerdings Kate Murtagh, war 58 Jahre alt und von Beruf Schauspielerin, Sängerin und Komödiantin. Aber was da im Hintergrund wie Manhattans Südspitze aussieht, ist ja auch nicht das, was es zu sein scheint, sondern eine kunstvoll inszenierte Skyline aus mattweißen Cornflakes-Schachteln, Sirup-Flaschen, Eierboxen und jede Menge Frühstücksgeschirr. Ziemlich smart um die Ecke gedacht, oder? Zumindest in Anbetracht des Albumtitels, hier verewigt auf der Speisekarte.

Das dachten kurz darauf dann auch die Grammy-Juroren, die das Werk 1980 zum besten Plattencover kürten. Was es im Kontext dieser Rubrik durchaus adelt: Es ist skurril, keine Frage. Aber eben auch künstlerisch verdammt gut gemacht. Ein Klassiker.

Uwe Schleifenbaum



Was hört die Redaktion?



September 2022

1 The Afghan Whigs
›A LINE OF SHOTS‹

Mit Sicherheit die musikalisch vielfältigste Band, die zu den goldenen Zeiten auf Sub Pop veröffentlicht hat. Greg Dulli, mittlerweile 57 und mit viel Soul in der Stimme, wird nicht müde, die besondere Melodie zu finden. Die Band ist zum Erscheinen dieser Ausgabe mit dem neuen Album HOW DO YOU BURN auf Deutschlandtour. Unsere Empfehlung!

2 Jeff Beck And Johnny Depp
›DEATH AND RESURRECTION SHOW‹

Der stilistisch wohl überraschendste Song der Kollaboration zwischen Beck und Depp. Ihre Version steht dem Original von Killing Joke in Sachen Druck und Härte in nichts nach. So hat man vor allem Jeff Beck noch nie gehört.

3 Charley Crockett
›JUST LIKE HONEY‹

Die Wahl fällt schwer und folgerichtig eher ziellos auf ›Just Like Honey‹: Auf seinem neuesten Album beschenkt uns Crockett nämlich schon wieder mit einer Menge die ganze Spannbreite des Vintage-Country abdeckender leckerer Kamellen.

4 Dead Cross
›REIGN OF ERROR‹

Mike Patton hatte 2021 krankheitsbedingt die lange geplante Faith-No-More-Tour abgesagt und sich aus dem Musikbusiness zurückgezogen. Jetzt gab er dafür den Grund bekannt. Es wurde „Agoraphobie“ diagnostiziert, die Angst vor Menschenansammlungen. Umso schöner ist es, dass er mit dem zweiten Album der Kult-Hardcore-Truppe Dead Cross zurück ist.

5 Five Finger Death Punch
›WELCOME TO THE CIRCUS‹

Beim Opener ihres neuen Albums AFTERLIFE geben sich 5FDP brachial und melodiös zugleich – das Erfolgsrezept ihres Sounds. Ivan Moody präsentiert sich in stimmlicher Höchstform. So wird man gerne willkommen geheißen.

6 The Gaslight Anthem
›AMERICAN SLANG‹

Sie haben sich nie offiziell aufgelöst, sondern sich nur eine inzwischen schon acht Jahre dauernde kreative Tour- und Platten-Pause genommen. Und jetzt sind sie zurück, aktuell bei uns mit einem Füllhorn unwiderstehlicher Hits in größeren Hallen unterwegs.

7 Manfred Mann's Earth Band
›BLINDED BY THE LIGHT‹

Fans von Bruce Allmächtig mögen verzeihen, aber dieses Springsteen-Cover stellt das Original in den Schatten. Tolle Dynamik, vor allem dann, wenn vor dem Refrain Mannis Minimoog sauber in Dave Fletts Gitarrentriller reingrätscht.

8 Paul McCartney
›JUNK‹

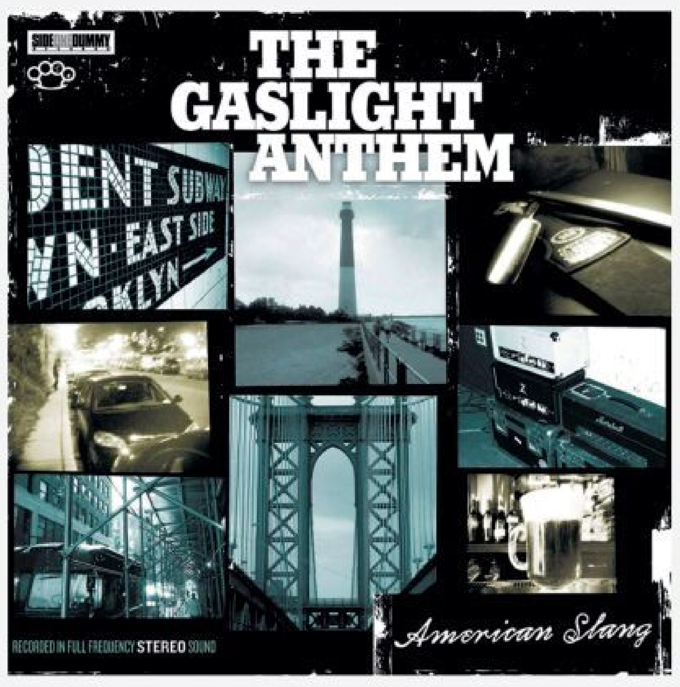
Seine drei Solowerke kommen demnächst als Boxset. Das ansonsten durchwachsene Debüt erfreut immerhin mit dieser melancholischen Perle – Barock-Pop im Dreivierteltakt, schlicht und schön (für Regentage).

9 Megadeth
›NIGHTSTALKERS‹

Das Tempo, in dem uns Mustaine mit 61 Jahren seine Riffs entgegenschleudert, ist einfach atemberaubend. Ein grandioser Wechsel zwischen Härte und Melodie. Unterstützt wird er hier von Ice-T, mit dem er schon mehrmals zusammengearbeitet hat.

10 Monster Truck
›GOLDEN WOMAN‹

Hinfort der Pop-Popanz der letzten Platte – Gott sei Dank! Monster Truck sind zurück, und zwar in altbekannter Bestform. Auf ihrem neuen Album WARRIORS liefern die Kanadier endlich wieder geradlinigen, Fuzz-getriebenen, bodenständigen und verdammt atemlosen Rock'n'Roll – und das Fan-Herz macht einen Hüpfer.



11 Motorpsycho
›CHARIOT OF THE SUN‹

Normal gibt's nicht bei den fleißigen Norwegern, und mit diesem 22-minütigen Instrumental erklimmen sie auf dem famosen neuen Album ANCIENT ASTRONAUTS neue, eindrucksvolle Höhen der Mainstream-Verweigerung.

12 Muse
›WE ARE FUCKING FUCKED‹

Bombast konnten sie schon immer, gegen die düsteren Wolken am Himmel unserer Zukunft wettern ebenso – und so markig, drangvoll und ätzend-urkomisch wie hier haben die Briten diese Elemente nur selten verbunden.

13 Tami Neilson
›CARELESS WOMAN‹

KINGMAKER ist ein Album voller feministischer Statements. Das reduzierte, perkussive ›Careless Woman‹ ruft Frauen dazu auf, sie selbst zu sein, nichts auf die ihnen von außen auferzwungenen Meinungen zu geben. All das mit einem ironischen Augenzwinkern. Großartig!

14 Neurotic Outsiders
›SEATTLE HEAD‹

Ursprünglich nur auf der B-Seite einer Single der Outsiders (Pistols + Gunners + Duran Duran) vertreten, nahm Duff McKagan seine Hass-Ode an Los Angeles Jahre später neu mit seinen Loaded auf. Damals aber eben nicht mit Matt an den Drums und Jonesy an der Gitarre, deshalb unbedingt diese Version anhören!

15 Pink Floyd
›THE GOLD IT'S IN THE ...‹

Unfassbar, was Pink Floyd in kürzester Zeit zu kreieren vermochten. Kurz bevor sie sich an DARK SIDE machten, lieferten sie noch geschwind den Soundtrack OBSCURED BY CLOUDS ab. Diese Nummer daraus ist untypisch für Floyd – rifflastig und beinahe southernrockig.

16 Prince
›1999‹

Sein jüngst veröffentlichtes Werk LIVE von 1985 ist einer jener raren Konzertmitschnitte, die wirklich beeindrucken. Das legendäre Album PURPLE RAIN steht dabei natürlich im Mittelpunkt, doch das Titelstück des Vorgängers war sein erster Welthit und kommt hier besonders kraftvoll zur Geltung.

17 Starstrike
›RUSSIAN ROULETTE‹

Astreinen OldSchool-Metal präsentiert dieses Oberpfälzer Trio auf seinem Album LEGACY OR DESTINY. Nicht nur der Titel des Songs ›Russian Roulette‹ erinnert an eine bekannte deutsche Metal-Band, auch der Sound dieses Stückes tendiert in Richtung Accept. Deutlich inspiriert und dabei doch eigenständig.

18 Stone
›WASTE‹

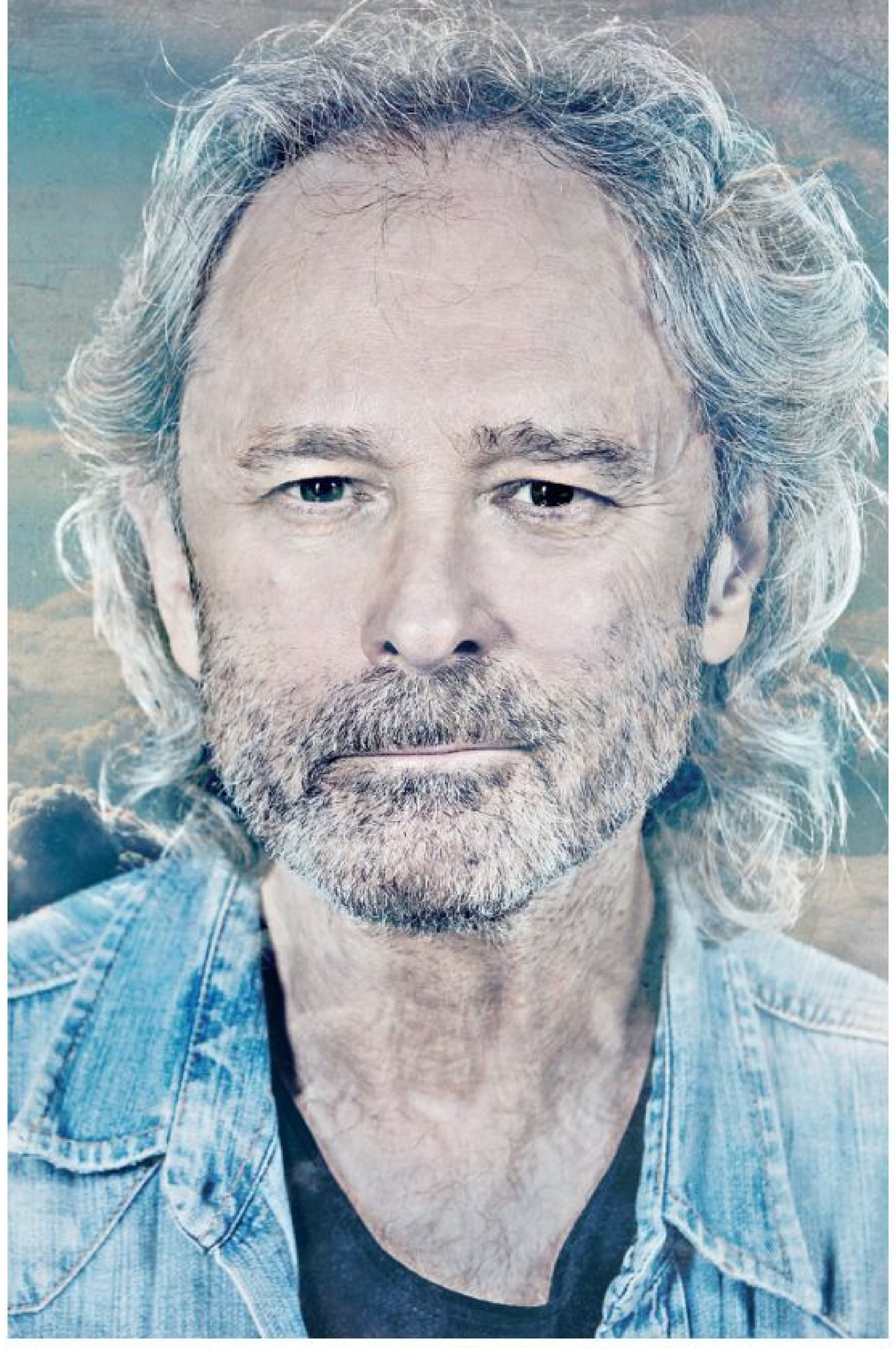
Diese Band unbedingt im Auge behalten! Ein weiterer Single-Vorgeschmack auf ein irgendwann erscheinendes Debütalbum der räudigen Liverpooler Rotznasen von Stone, ausgespuckt in breitestem Scouse.

19 Viagra Boys
›TROGLODYTE‹

Im Grunde ist das gesamte neue Album – nomen es omen – CAVE WORLD der Stockholmer Sarkasmus-Schützen Viagra Boys eine Reflexion über unsere degenerierte Spezies. Ein Höhepunkt unter vielen: dieser Abgesang auf den Mensch als ein dem Affen weit unterlegener „Troglodyte“ („Höhlenmensch“).

20 ZZ Top
›SLEEPING BAG‹

Idealer Soundtrack zur langsam ausklingenden Festivalsaison – wenn es abends schon etwas frisch wird, hier meine Einladung an dich: „Slip inside my sleeping bag“.

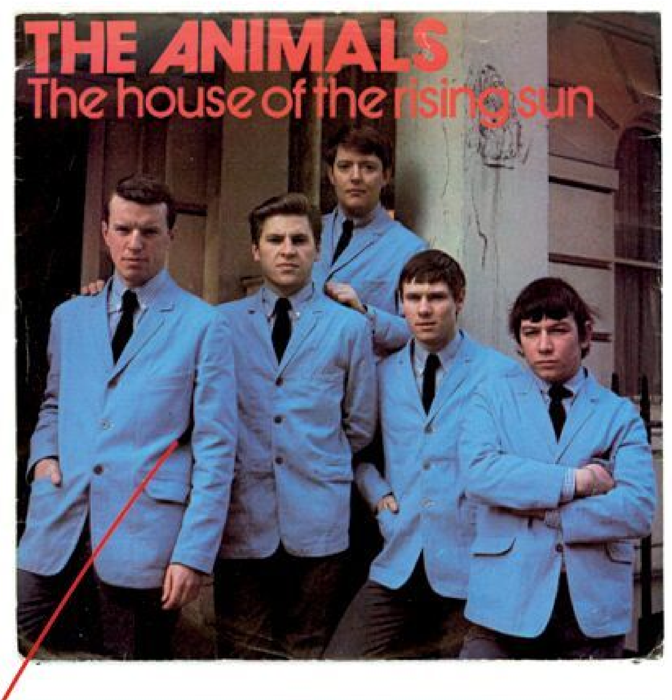


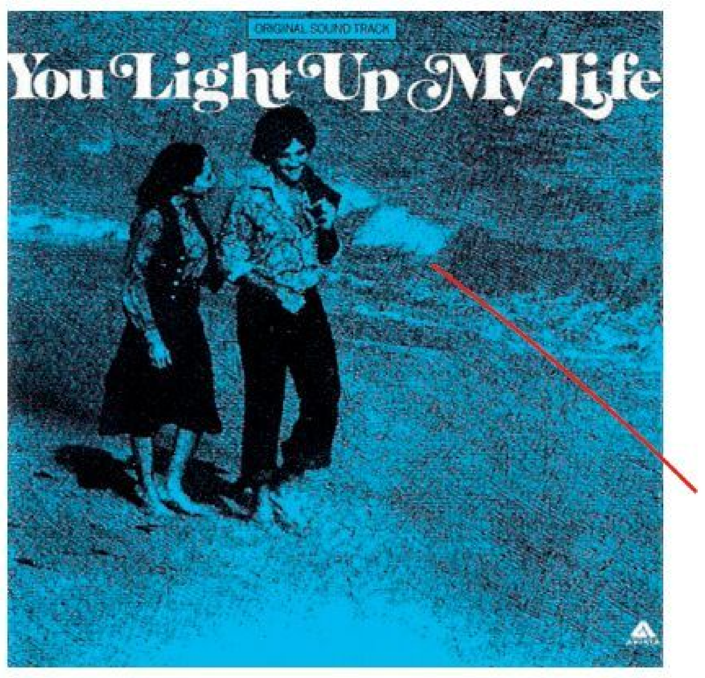
Plattensammler

Berühmt wurde Franz Hubert Wolfgang Remling als Wolfgang Petry, heute widmet er sich als **Pete Wolf** dem Blues, Rock'n'Roll und Americana. Im Interview gibt der Künstler Einblick in seine Vergangenheit und klärt über seine Vorbilder und Idole auf.

Interview: **Jacqueline Floßmann**

Mit Hits wie ›Der Himmel brennt‹ oder ›Wahnsinn‹ schrieb sich Wolfgang „Wolle" Petry ins kollektive Gedächtnis der deutschen Bevölkerung ein. Vor fünf Jahren jedoch trat der Künstler erstmals als Pete Wolf in das Licht der Öffentlichkeit und verwirklicht unter jenem Pseudonym seitdem seine zweite große Leidenschaft: Zusammen mit seiner Band wandelt er hier nicht auf Schlagerwegen, sondern auf den angloamerikanischen Pfaden der Musikgeschichte. Nach seinen Alben HAPPY MAN und 2084 erscheint nun im August die brandneue EP CROSSWALK TO NOWHERE. In diesem Zuge verrät der 70-Jährige im Interview, wie ihn unsterbliche Klassiker von Jimi Hendrix oder Bob Dylan schon früh geprägt haben und warum ein Leben ohne Laster zwar möglich, aber langweilig ist.





DIE ERSTE MUSIK, AN DIE ICH MICH ERINNERE
Das war alles so gemischt, von Bill Haley bis Bibi Johns. Nachher waren es die Beatles und ein ganzer Sack von Bands, die mich voll angeknipst hatten.

DER ERSTE SONG, DEN ICH JEMALS LIVE GESPIELT HABE
Ich erinnere mich, als ich meine erste Gitarre bekam und ich konnte dem Ding kaum einen Ton entlocken. Ich kannte keine Harmonien und brachte mir selber mit blutigen Fingern die ersten Griffe bei. Das hatte aber mit flüssigem Spiel nichts zu tun. Irgendwann konnte ich ›House Of The Rising Sun‹ spielen und trug es bei meinem ersten Gig vor.

DIE UNTERBEWERTETSTE BAND ALLER ZEITEN
Fällt mir im Moment keine ein.

DER GITARRENGOTT
Da gibt es einige, angefangen bei Jimi Hendrix, den ich am Anfang seiner Karriere live gesehen habe mit seinen gigantischen Improvisationen, B.B. King – Blues at its best –, Brian May für seinen einzigartigen und unverkennbaren Sound, aber auch Gary Moore, der oft wegen seiner Kommerzialität angefeindet wurde. Für mich hat er in ›Still Got The Blues‹ eins der schönsten Soli überhaupt gespielt.

DER SONGWRITERHELD
John Lennon und Paul McCartney haben meine Jugend begleitet und musikalisch bereichert. Bob Dylan liebe ich für seine einfachen Songs, die er mit genialen Texten zum Leben bringt. Erstaunlich, wie viele Bands ihre Karriere mit seinen Kompositionen stabilisierten oder begannen!

DER BESTE SÄNGER
Tom Waits, bei dem ich mich nicht darauf konzentrieren muss, welche Gesangstechnik er mir aufdrücken will. Sein Vortrag trifft bei mir immer den Kopf, das Herz und den Bauch zu gleichen Teilen. Danke für seine uneitle Präsentation.

DIE BESTE PLATTE, DIE ICH JE GEMACHT HABE
Immer „die Letzte" wurde mir von der Plattenfirma eingeimpft, das würde den Umsatz steigern. Aber Spaß beiseite, ich lebe natürlich mit meinen neuesten Songs, die noch ganz nah bei mir sind und die mich auch noch eine ganze Weile begleiten werden.

DAS BESTE ALBUM ALLER ZEITEN
SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND. Ein Meilenstein der Musikgeschichte mit mutigen Texten, vielen schrägen Kompositionen und völlig neuen Instrumentierungen. I love it!

DAS BESTE LIVEALBUM
Ganz klar HELL FREEZES OVER. Die Eagles sind meine absoluten Chorhelden, für mich das Beste an Sauberkeit – gespielt wie gesungen. Habe die Eagles 1996 in Dortmund live gesehen und hatte Tränen in den Augen. Sie haben mich oft sehr beeinflusst bei meinem musikalischen Schaffen.

MEIN SAMSTAGABENDSONG
›Piano Man‹ von Billy Joel – und dazu einen Cognac.

MEIN GUILTY PLEASURE
Früher war es Currywurst mit Pommes Frites und ganz viel Mayonnaise. Schade eigentlich, muss mir mal wieder ein Laster zulegen, is' ziemlich langweilig ohne.

DER SONG, DER MICH ZUM WEINEN BRINGT
›You Light Up My Life‹ von Kasey Cisyk.

DER SONG, DER BEI MEINER BEERDIGUNG LAUFEN SOLL
›Nichts von alledem‹.

„Lennon und McCartney haben meine Jugend begleitet und musikalisch bereichert. Bob Dylan liebe ich für seine einfachen Songs, die er mit genialen Texten zum Leben bringt."

CLASSIC ROCK Titelstory

TOTAL ECLIPSE

Anfang 1972 spielten **Pink Floyd** mit Ideen für ihre nächste Platte, ohne eine wirkliche Richtung im Auge zu haben. Ein Jahr später kamen sie mit einem Album aus den Abbey-Road-Studios, das alles überschatten sollte, was sie zuvor gemacht hatten. Dies ist die Geschichte von ihrer Reise zu THE DARK SIDE OF THE MOON.

Text: **Hugh Fielder** Fotos: **Jill Furmanovsky und Storm Thorgerson**

ANTON CORBIJN

Im November 1971 kehrten Pink Floyd von einer fünfwöchigen US-Tournee zurück und zogen Bilanz, bevor sie Pläne für das kommende Jahr machten.

Wenige Wochen zuvor war ihr jüngstes Album MEDDLE erschienen, dominiert von dem eine ganze Plattenseite einnehmenden Epos ›Echoes‹, das sie in Aufnahmesessions in der ersten Jahreshälfte mühsam zusammengesetzt hatten. Das Stück begann mit einem zufälligen „Ping“, als Rick Wright seine Keyboards bei Abbey Road aufbaute, und hatte den nicht gerade optimistischen Arbeitstitel ›Nothing‹, aus dem dann schrittweise ›Son Of Nothing‹ und ›Return Of The Son Of Nothing‹ geworden waren.

Die Band war jedoch zufrieden mit dem Endergebnis, und auch das Publikum hatte es bei seiner Premiere bei der ersten Crystal Palace Garden Party im Mai 1971 wohlwollend aufgenommen, einem Event, bei dem sie als Headliner nach den Faces und Mountain auftraten. Die Audiofirma WEM hatte dazu eine 2.600-Watt-Anlage für die Bühne im Stil der Hollywood Bowl geliefert, mit neuen Bassboxen, Parabolreflektoren und Horn-Lautsprechern, die angeblich die meisten Fische in dem kleinen See zwischen der Bühne und dem Publikum betäubt und getötet hatten. Die armen Fische waren zudem von einem 13 Meter großen aufblasbaren Oktopus belästigt worden, der in wabernden Schwaden aus buntem Rauch zum Finale von ›A Saucerful Of Secrets‹ emporstieg, einem weiteren ausufernden Instrumental.

All das lenkte von dem Mangel an Persönlichkeit ab, der Pink Floyd nachgesagt wurde. Die treuen Fans waren jedoch mehr als zufrieden damit, auf dem Rasen zu sitzen, ein paar Joints zu drehen und die sorgsam konstruierte Dynamik ihrer Klanglandschaften aufzusaugen, ebenso wie die visuellen Effekte, die sie dazu servierten.

Waters am Gong im Londoner Rainbow Theatre, 1972

Die Rockpresse hatte jedoch sehr wohl ein Problem damit, denn sie bevorzugte die Gladiatorenexzesse von Bands wie den Rolling Stones, Led Zeppelin, ELP, The Who, Jethro Tull und Yes, während sie Amerika im Sturm eroberten. Dem gegenüber waren die gezielte Anonymität von Pink Floyd, ihr fast unbemerkter Aufstieg aus der Underground-Bewegung der späten 60er und ihre Verweigerung, auf der Bühne oder abseits davon testosteronschwangere Aufmerksamkeit zu erregen, fast schon ein Affront.

Doch die Presse durfte nicht allzu kritisch ihnen gegenüber sein. In einer Leserumfrage des Melody Maker zu den beliebtesten britischen Bands waren Floyd hinter ELP auf Platz zwei gelandet. Es wäre also unklug für hippe Rockjournalisten gewesen, Floyd mit zu viel Häme zu überschütten und so die Leserschaft vor den Kopf zu stoßen. Ihr vorangegangenes Album, ATOM HEART MOTHER, ebenfalls mit einem eine ganze Seite umfassenden Epos ausgestattet, hatte die Spitze der UK-Charts erreicht, und auch wenn die obersten Ränge gegenwärtig von den exaltierten Bestsellern LED ZEPPELIN IV, PICTURES AT AN EXHIBITION von ELP, EVERY PICTURE TELLS A STORY von Rod Stewart, John Lennons IMAGINE und ELECTRIC WARRIOR von T. Rex belegt waren, stand fest, dass MEDDLE sich bestens verkaufen würde.

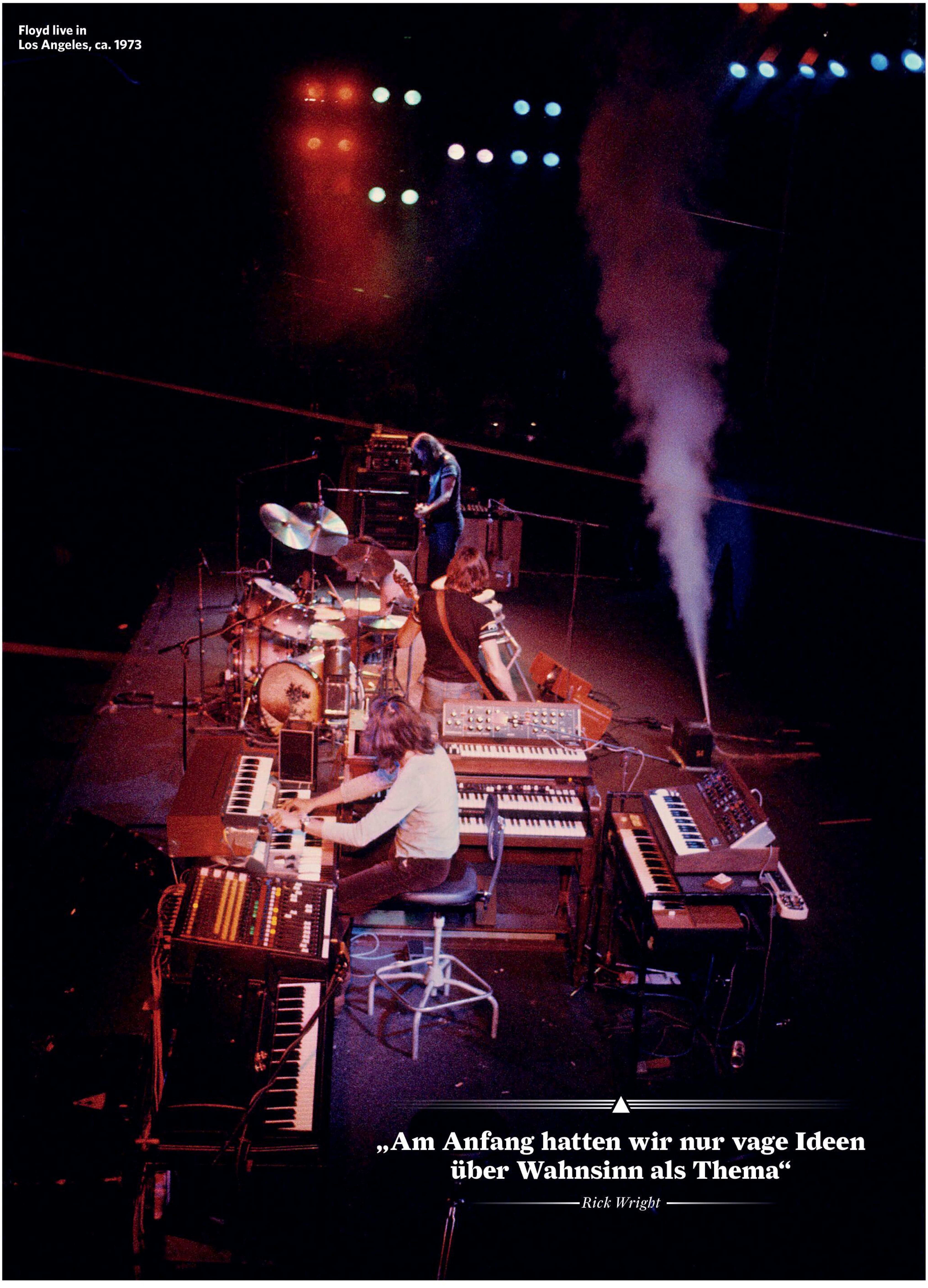
Die Presse musste sich also zurückhalten und Zitate von Schlagzeuger Nick Mason veröffentlichen, in denen er verkündete: „Einer der größten Irrglauben ist, dass Popstars mehr über das Leben wissen als alle anderen. Was wirklich zählt, ist Menschen zu bewegen, sie zu fesseln und ihnen ein fantastisches Erlebnis zu bieten, das ihre Fantasie beflügelt“. Er war sich nicht mal sicher, dass es in ihrer Musik einen definierten Fortschritt gab. „Die Leute sehen Entwicklungen und Läufe, aber für uns ist das nicht offensichtlich. Uns kommen einfach irgendwelche Ideen und dann probieren wir sie aus.“

Die große Idee bei ihrem jüngsten Brainstorming war nun, noch vor einer geplanten UK-Tournee im Januar 1972 einen Haufen Songs zu schreiben, damit sie live getestet und verfeinert werden konnten, bevor sie dann für den Nachfolger von MEDDLE aufgenommen würden. Ihnen war bewusst, dass sie die großen Epen immer sehr gut hinbekamen, die andere Seite ihrer Alben aber durchwachsen war.

Sie diskutierten darüber, ein umfassendes Thema zu entwickeln, das die Songs verbinden würde – etwas über den Stress und die Probleme des modernen Lebens. „Am Anfang hatten wir nur vage Ideen über Wahnsinn als Thema“, sagte Rick Wright in einem Interview. „Wir probten viel und nahmen einfach Ideen auf. Bei der nächsten Probe verwendeten wir diese dann. Das floss wirklich gut, und es gab eine starke Strömung darin, die es einfacher machte.“

„Als Konzept war es ziemlich lose“, erinnert sich Mason. „Es erwuchs aus Unterhaltungen innerhalb der Gruppe über den Druck des Alltagslebens, etwa Pendeln und Geld. Doch dann erweiterte Roger [Waters] es zu einer Meditation über die Ursachen des Wahnsinns.“

Die Band quartierte sich in einer heruntergekommenen Lagerhalle im Londoner Stadtteil South Bermondsey ein, die den Rolling Stones gehörte, bevor sie in einen freundlicheren Proberaum in West Hampstead weiterzog, wo sie die Songs innerhalb von drei Wochen in Form brachte. Dabei blickten die fünf Musiker auch auf


Floyd live in Los Angeles, ca. 1973

„Am Anfang hatten wir nur vage Ideen über Wahnsinn als Thema“

Rick Wright

frühere Alben zurück, um Ideen zu finden, die aus irgendwelchen Gründen übergangen oder abgelehnt worden waren. ›Breathe‹ entstand aus einer nicht verwendeten Songskizze für einen Soundtrack, an dem Waters mit dem Avantgarde-Komponisten Ron Geesin für einen Film namens „The Body“ gearbeitet hatte. ›Brain Damage‹ war von MEDDLE übrig geblieben. ›Us And Them‹ war aus den Aufnahmesessions zum Soundtrack zu „Zabriskie Point“ gerettet worden. ›On The Run‹ entwickelte sich aus einem Jam von Wright und David Gilmour. ›The Great Gig In The Sky‹ baute auf einem Klaviersolo von Wright auf, das sie um Aufnahmen des Vaterunser und einer Wutrede des Philosophen Malcolm Muggeridge erweiterten. ›Money‹ war hingegen ein komplett neuer Song. Und Mason sagt: „Als Roger ihn schrieb, entstand er mehr oder weniger am ersten Tag.“

Waters schrieb die Texte zu den Songs und bezeichnete sie als „wörtlicher in ihrem Konzept, nicht so abstrakt wie die Sachen, die wir zuvor gemacht haben“. Die Band ließ sich sogar gemeinsam den Titel DARK SIDE OF THE MOON einfallen, bevor sie erfuhr, dass die britische Bluesrock-Formation Medicine Head gerade erst ein Album unter demselben Namen veröffentlicht hatte. Also wurde die Platte in ECLIPSE umbenannt, obwohl der Song desselben Namens ironischerweise erst später entstand.

Drei Tage vor dem Start der Tournee zog die Band ins Londoner Rainbow Theatre, wo sie mit den neun Tonnen Sound- und Licht-Equipment, die sie mittlerweile mit sich führten, die vollständige Show erarbeiteten. Eine bezeichnende Veränderung war ihr neuer Lichttechniker Arthur Max, den sie aus dem Fillmore East in New York zu sich gelockt hatten. Die meisten größeren Acts verwendeten damals schon aufwändige Lichtshows und ein bisschen Trockeneis, um ihre Konzerte aufzupolieren. Doch Pink Floyd waren in einer anderen Liga. Ihre Lichtanlage war innovativer und sie setzten Spezialeffekte wie Magnesiumblitze und Spiegelkugeln ein, um die dramatischeren Momente zu unterstreichen, was alles nach sorgsamer Koordination verlangte.

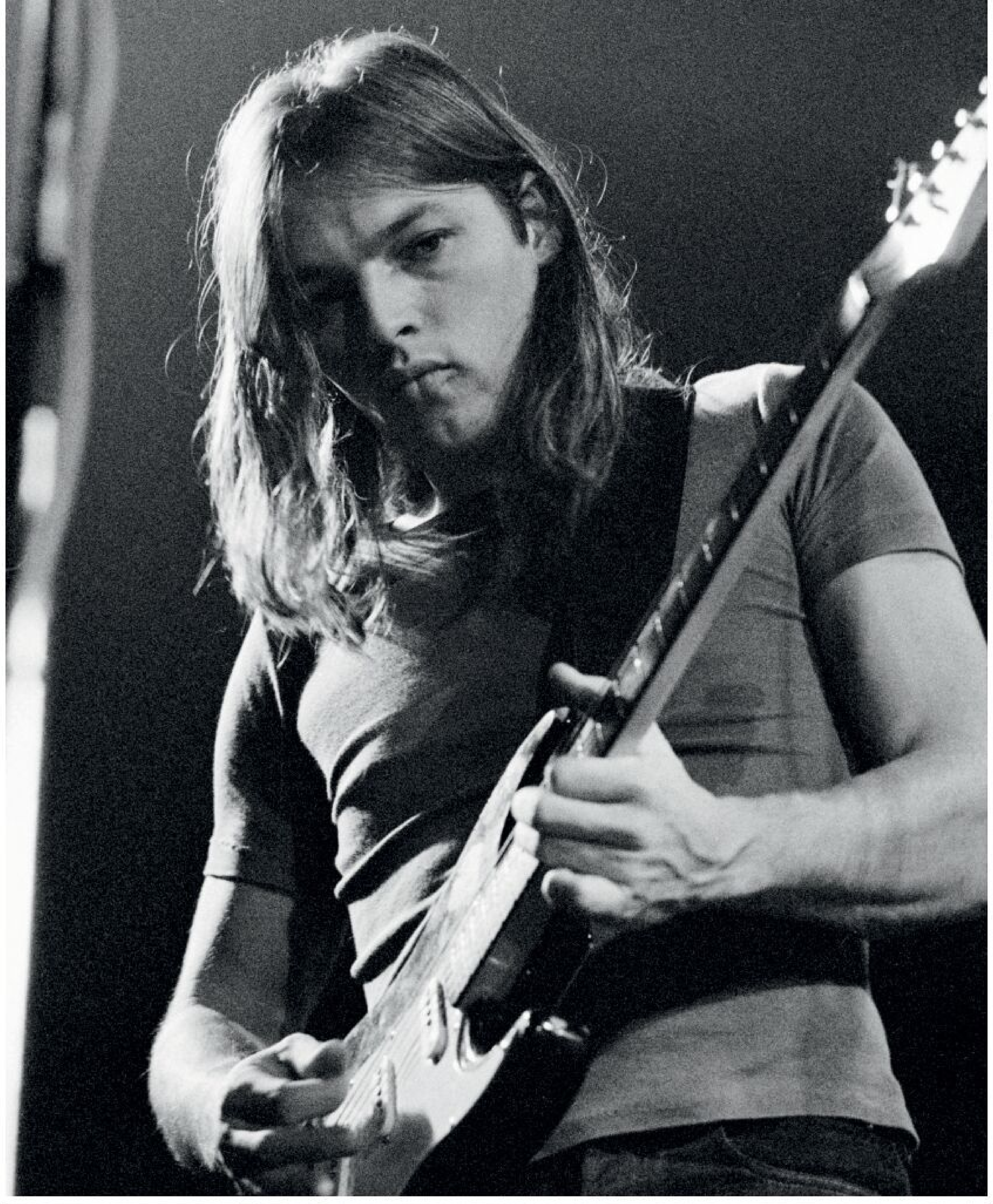
Die ›Eclipse‹-Suite stellte dabei die erste Hälfte der Show, während die zweite aus ›Echoes‹, ›Set The Controls For The Heart Of The Sun‹ und ›One Of These Days‹ bestand, gefolgt von ›Careful With That Axe, Eugene‹ als Zugabe. Doch technische Probleme beim ersten Auftritt in Brighton machten klar, dass sie sich nicht genug Zeit gegeben hatten, um ihr Set gänzlich auszuarbeiten. Dazu gehörte auch eine Reihe von Lautsprechern hinter dem Publikumsbereich, um eine quadrophonische Anlage zu errichten, die Geräusche tatsächlich durch die Halle kreisen lassen konnte.

Die Roadies brauchten sechs Stunden zum Aufbau des gesamten Equipments und noch mal vier, um es wieder abzubauen. Ein Stromausfall nach einer halben Stunde beim Konzert in Manchester einige Tage später führte dazu, dass es ganz abgebrochen und verschoben werden musste.

Was definitiv nicht daran lag, dass Pink Floyd ihrer Crew nicht reichlich Respekt zollten. Die Veranstalter, die sie buchten, wurden mit einer sechsseitigen Liste von Anforderungen im Vertrag konfrontiert, beginnend mit den technischen Bedingungen für die Bühne, damit sie das Gewicht der ganzen Gerätschaft tragen konnte. Die Halle musste am Auftrittstag ab 8 Uhr morgens zugänglich sein, und es musste zwei separate Stromquellen für Sound und Licht geben, um jegliche Interferenzen auszuschließen, welche die Keyboards beeinträchtigen könnten. Der Veranstalter musste außerdem 16 Träger bereitstellen, die beim Schleppen des Equipments in die und aus der Halle helfen würden, und der Crew musste zu einer vereinbarten Zeit eine Mahlzeit mit drei Gängen serviert werden – „ein Essen am Tisch mit Bedienung“. Kaffee, Tee und Erfrischungsgetränke mussten den ganzen Tag über verfügbar sein. Die Forderungen der Band selbst waren im Vergleich dazu ziemlich bescheiden.

Als Pink Floyd am Ende der Tournee für vier Shows ins Rainbow Theatre zurückkehrten, fühlten sie sich mutig genug, um die Presse einzuladen. Die Sunday Times berichtete: „Es sieht aus wie die Hölle. Die Bühne wird dominiert von drei silbernen Lichttürmen, die in unheimlichen Rot-, Grün- und Blautönen zucken. Nebelschwaden von Rauchbomben, die explodiert und ausgebrannt sind, wabert überall. Harsches Licht taucht die Gesichter der Musiker in fahles Knochenweiß. Wenn das klingt wie das Inferno, liegt man damit gar nicht so falsch. Die künstlerischen Ambitionen von Floyd sind mittlerweile enorm. Doch im Herzen all dieser multimedialen Intensität haben sie ein unheimliches Gespür für die Melancholie unserer Zeit. Floyd treffen nach ihren eigenen Regeln absolut ins Schwarze. Sie sind grandiose Dramaturgen“.

Die Financial Times schrieb: „Falls irgendjemand sonst eine solche visuelle und klangliche Attacke versuchen würde, wäre es ein Desaster. Doch Floyd haben die entlegensten Horizonte der Popmusik ganz für sich allein“.



Gilmour, Mason und Wright (von oben nach unten) in Kopenhagen, 1972

Amsterdam, 1972

„Jemand eine Idee fürs nächste Album?" Wright, Mason, Waters und Gilmour im Belsize Park in London, 1971

„Was wirklich zählt, ist Menschen zu bewegen, sie zu fesseln und ihnen ein fantastisches Erlebnis zu bieten"

Nick Mason

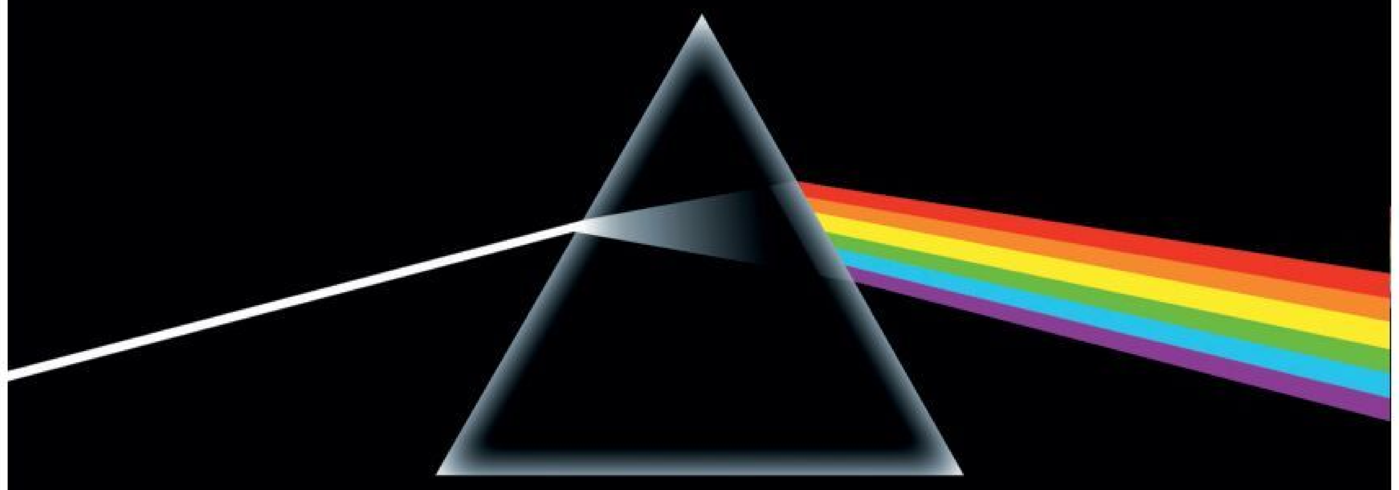
Die neuen Songs wurden mehr oder weniger in der Reihenfolge gespielt, in der sie letztlich auf dem Album erscheinen würden. ›Breathe‹ war schon so gut wie fertig. ›On The Run‹ wurde von einem kraftvollen, bluesigen Riff von Gilmour vorangetrieben, doch während Wright, unterstützt von Masons schnellen Tomtom-Beats, einen hubschrauberähnlichen Klangeffekt erzeugte, hörte man keine der eindrucksvolleren Geräusche, die Wright später im Studio dem EMS-Synthi-A-Synthesizer entlocken würde, dort verstärkt um Masons stark nachbearbeitete Hi-Hat. ›Time‹ wurde deutlich langsamer gespielt als später auf dem Album, und ohne die unverwechselbaren Klänge der Rototoms (Trommeln mit Metallrahmen, aber ohne Korpus, gestimmt durch Rotation), die Mason zufällig im Studio entdeckte. ›The Great Gig In The Sky‹ schießlich war ein meditatives Klaviersolo mit ein paar kontrastierenden Synthesizereffekten, die in der Mitte mit vorab aufgenommenen Stimmen zum Einsatz kamen, aber ohne Clare Torrys hysterischen Gesang, die den Track komplett verwandelten, als sie ins Studio geholt wurde, um ihren legendären Beitrag gegen Ende der Aufnahmesessions einzuheulen.

Die Song-Suite endete ursprünglich mit ›Brain Damage‹ und dessen Anspielungen auf den Vermissten bei Pink Floyd: Gründungsmitglied Syd Barrett – „The lunatic is on the grass" und die letzte Zeile „I'll see you on the dark side of the moon", was erklärt, warum sie so verärgert darüber waren, dass Medicine Head ihnen mit diesem Albumtitel zuvorgekommen waren. Doch Waters fand immer, dass ein anderes Ende nötig war und kam schließlich mit ›Eclipse‹ an, das die Vollendung des Ganzen darstellte.

In einem Interview zur Zeit jener Tournee wurde Mason gefragt, warum die Band über ein Jahr lang nicht in Großbritannien gespielt hatte. Er gab zu, dass es ihm peinlich war, auf der Bühne zu sein und nach vier Jahren immer noch ›Set The Controls ...‹ und ›Careful With That Axe, Eugene‹ zu spielen: „Das Publikum würde uns wahrscheinlich in einem Morast aus alten Nummern festsetzen. Teils sind sie gelangweilt von den alten Stücken und davon, ihre Kindheit oder die goldene Psychedelic-Ära wiederaufleben zu lassen, oder einfach nur davon, zu hören, worum es überhaupt geht. Das sind legitime Gründe, etwas hören zu wollen, aber für uns nicht unbedingt. Im Moment schreiben wir großartige neue Sachen, also bin ich glücklich."

Er war außerdem überzeugt, dass viel dafür sprach, das neue Material live zu spielen, bevor es aufgenommen wurde: „Das ist ein verdammt guter Weg, eine Platte zu entwickeln. Man wird sehr vertraut damit. Man lernt, was man an den Stücken mag und was nicht. Und für das Publikum ist es ziemlich interessant, einen Song in der Entwicklung zu hören. Wenn jemand zu vier der Konzerte kam, hatte er jedes Mal ein ziemlich anderes Erlebnis."

Rick Wright fand seinerseits, dass es in manchen Fällen besser war, neue Sachen zu spielen als frühere Stücke: „Wir hatten Probleme", gestand er, „zum Beispiel mit ›Alan's Psychedelic Breakfast‹. Wir



TRACK BY TRACK

Ein Blick auf die musikalischen Details eines Meilensteins

›Speak To Me‹

Die schleichende Einleitung des Herzklopfens kam von Floyds Beitrag zum „Zabriskie Point"-Soundtrack von 1970. Als Fade-in von einem tiefen, hallenden Herzschlag scheint es die ersten verschwommenen Eindrücke eines Babys von der gnadenlosen, zynischen Welt zu repräsentieren. Der Titel wird Mason zugeschrieben, obwohl der Song von Waters stammte, doch tatsächlich ging er auf die oft aus dem Kontrollraum des Studios wiederholte Anweisung des DARK-SIDE-Tontechnikers Alan Parsons zurück. Außerdem waren darauf eine Uhr in verschiedenen Geschwindigkeiten zu hören, wie auf ›Time‹, ein Schrei auf ›The Great Gig In The Sky‹ und einige gesprochene Passagen: „I've been mad for fucking years" vom Tourmanager Chris Adamson und „I've always been mad" vom Portier Jerry Driscoll. Und dann ...

›Breathe In The Air‹

Die gemächliche Akkordfolge von ›Breathe In The Air‹ bricht aus einem Crescendo von Schreien und rückwärts gespielten Geräuschen hervor. Zwei von David Gilmours langjährigen Faibles sind hier zu hören: der rotierende Leslie-Lautsprecher auf der Rhythmusgitarre und die sanft schwingende Pedal-Steel (wobei Roger Waters behauptet hat, es sei eine offen gestimmte Stratocaster, mit Slide gespielt). In dem Song geht es um den Versuch, sich selbst treu zu bleiben, und er wurde von Waters, Gilmour und Wright bei Sessions in den Londoner Broadhurst Gardens erschaffen. Für einen satteren Effekt wurde Gilmours Gesang dabei auf zwei Tonspuren gelegt.

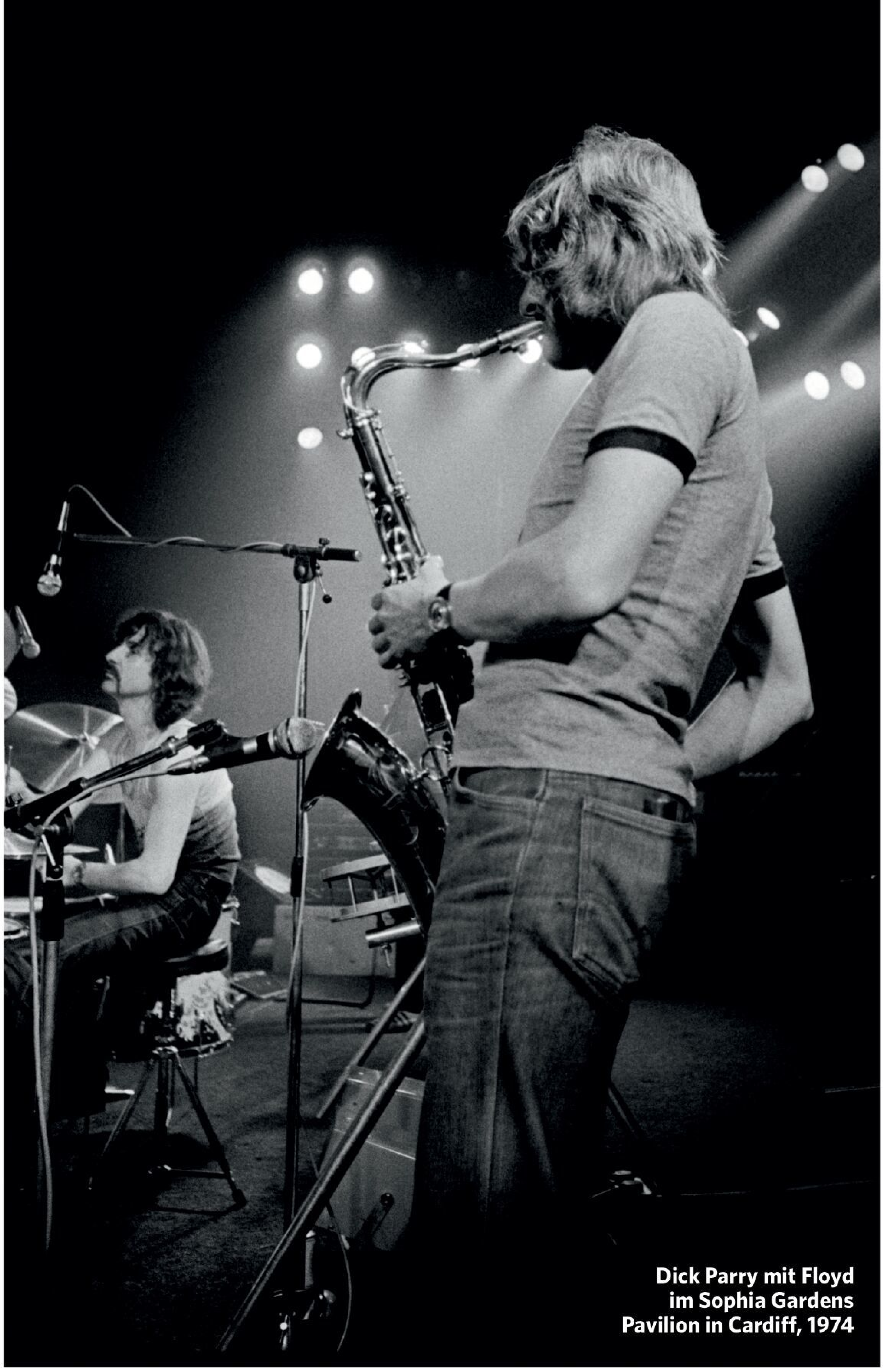
›On The Run‹

Dieser Song taucht aus einem der zahlreichen nahtlosen Crossfades des Albums auf und ist größtenteils aus Geräuschen aus dem EMS-VCS3-Synthesizer konstruiert. Der „Zug"-Effekt ist Feedback von Gilmour, dann wurden noch weitere Klangeffekte hinzugefügt, ebenso wie Vox-Pops, die Waters zuvor aufgenommen hatte. Die sogenannte „Travel Section" des Stücks ist eine VCS3-basierte Collage aus Schrittgeräuschen von Parsons und Worten von Roger The Hat. Gilmour, unterstützt von Parsons, sagt, dass er dem Synthesizer als Erster Klänge entlockte, die Waters dann ersetzte. Waters behauptet seinerseits, er habe als Erster brauchbare Geräusche aus dem Gerät geholt.

›Time‹

Aufgenommen am 8. Juni 1972 bei den ersten Studiosessions, fügte Parsons hier die Weckerpassage ein, die er gerade für ein Demoband zu quadrophonischem Klang aufgezeichnet hatte. Der Herzschlag ist dagegen Masons Schlagzeug, während Gilmours Gitarre bissig und kantig klingt und so einen deutlichen Kontrast zwischen der A- und der sanfteren B-Sektion erzeugt. Der Track endet mit einer geschmeidigen Reprise von ›Breathe‹. So geschmeidig, dass einem sogar der plötzliche Übergang zu e-Moll entgehen kann, während die B-Sektion von ›Time‹ normalerweise in e-Dur endet.

Gilmour und Waters schlagen auf der Winter-Tour 1974 etwas Wartezeit tot



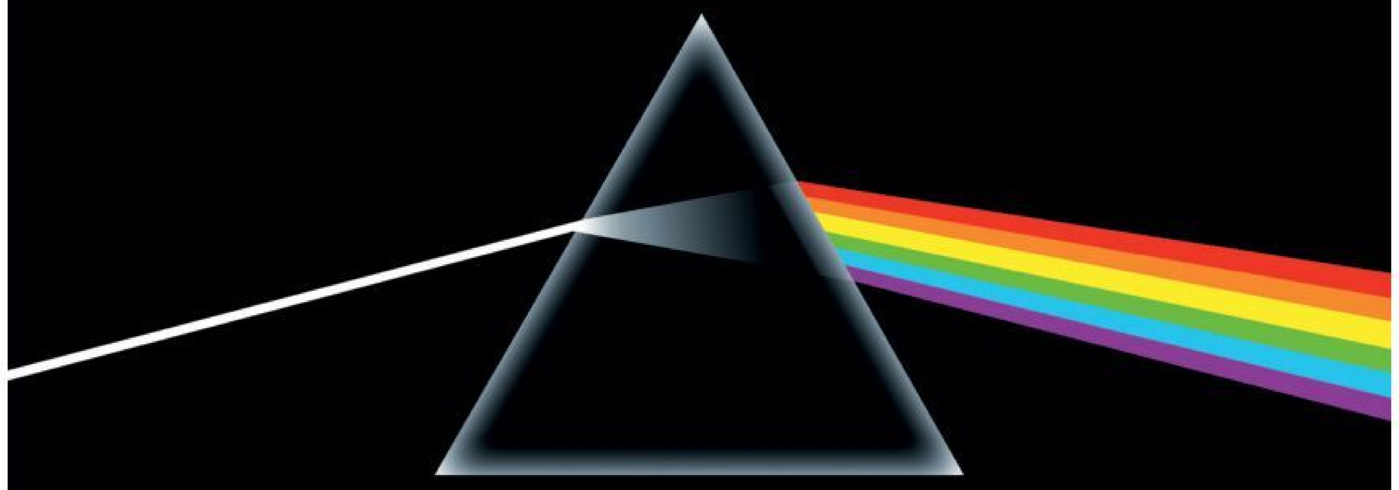
Dick Parry mit Floyd im Sophia Gardens Pavilion in Cardiff, 1974

„Falls irgendjemand sonst eine solche visuelle und klangliche Attacke versuchen würde, wäre es ein Desaster“

Konzertkritik aus der Financial Times

versuchten, das auf einer Tour durch Großbritannien zu spielen, und es funktionierte einfach nicht, also mussten wir es aufgeben. Keiner von uns spielte es gerne. Es ist ziemlich prätentiös und erzielt eigentlich nichts. Wir machten etwas Ähnliches im Roundhouse, das spontan war und viel besser lief – da brutzelten wir Speck auf der Bühne und Roger warf mit Kartoffeln um sich. Vielleicht ist ›Alan's Psychedelic Breakfast‹ einfach eine schwache Nummer.“

Als die Tournee beendet war, nahmen sie sich keine Pause, sondern waren schon gebucht für die Aufnahmen eines Soundtracks zu einem Film von Regisseur Barbet Schroeder namens „La Vallée“. Ihr Album dazu, OBSCURED BY CLOUDS, entstand innerhalb von zwei Wochen in den Honky Château Studios bei Paris. Dann packten sie ihr Equipment zusammen und flogen für einige Shows nach Japan, gefolgt von einer in Australien. Danach ging es wieder zurück in die USA für eine dreiwöchige Tournee an der Ostküste. Darunter waren auch zwei Auftritte in der prestigeträchtigen, wenngleich etwas angestaubten Carnegie Hall, und ein paar Kritiker dachten ähnlich altmodisch und beklagten, dass die Musik von den extravaganten visuellen Effekten und der Lichtshow überschattet wurde. Andere gingen wiederum zu weit in die entgegengesetzte Richtung und riefen die Rückkehr der Psychedelik und des Geistes von 1967 aus. Pink Floyd quittierten all das mit einem Schulterzucken. Sie hätten die Carnegie Hall eine Woche lang vollbekommen.



TRACK BY TRACK

›The Great Gig In The Sky‹

Jerry Driscoll und Puddy Watts teilen ihre Gedanken zum Sterben mit. Die Musik wurde größtenteils am 25. Juni 1972 eingespielt. Am 21. Januar 1973 lieferte die Sessionsängerin Clare Torry dann drei Stunden improvisierter Vocals ab, die Lesungen aus der Bibel und eine Rede von Malcolm Muggeridge ersetzten, die in der Liveversion zu hören gewesen waren. Torry arbeitete damals als Songwriterin für EMI. Sie war kein großer Floyd-Fan und hatte an dem Abend eigentlich schon etwas vor – wie sie später gestand, hatte sie u. a. Karten für ein Konzert von Chuck Berry. Also wurde eine Session für den folgenden Sonntag angesetzt. „Ich glaube, sie dachten wohl: ‚Vielleicht sollten wir da noch Gesang drauf haben, also sehen wir mal, wie es läuft‘. Ich hörte es mir an und dachte: ‚Was zur Hölle soll ich da tun?‘ Ich hatte keine Ahnung. Und irgendwo in meinem Hinterkopf flackerte der Gedanke auf, dass ich so tun sollte, als sei ich ein Instrument. Ich denke, sie hatten selber auch nicht mehr Ahnung als ich, es war einfach ein Experiment.“
Das Ergebnis war ein höchst emotionales Heulen, das den Track in neue Höhen erhob. Torry nahm drei Versionen auf und die finale Fassung wurde aus allen drei zusammengesetzt. Die Bandmitglieder waren in ihrer Reaktion so reserviert, dass sie das Studio in dem Glauben verließ, dass ihr Gesang nicht verwendet werden würde. Sie wurde sich des Gegenteils erst bewusst, als sie das Album in einem örtlichen Plattenladen sah und ihren Namen in den Credits las.

›Money‹

Die ungewöhnliche 7/8-Basslinie fiel Waters im Studio in Broadhurst Gardens ein, und er fügte später das Kassenklingeln hinzu, nachdem er das Geräusch von Münzen und Geldscheinen im Profi-Küchenmixer seiner Frau aufgenommen hatte. Der Basistrack entstand am 7. Juni 1972, als Tremologitarre, Bass, Schlagzeug und ein Wurlitzer-E-Klavier durch ein Wah-wah-Pedal eingespielt wurden, alle in verschiedenen Geschwindigkeiten. Gilmours alter Kumpel Dick Parry spielt Saxofon, worauf Gilmour drei unterschiedliche Gitarrensoli zu einem konventionelleren 4/4-Takt folgen lässt – das vielleicht beste Beispiel für seine Fähigkeit, eine heulende Bluesgitarre zu spielen. In den USA wurde es als Single ausgekoppelt und erreichte Platz 13, worauf die Leute bei den dortigen Konzerten nach „dem Hit“ schrien.

›Us And Them‹

Richard Wright hatte 1970 eine frühere Instrumentalversion aufgenommen, die für den Kultfilm „Zabriskie Point“ vorgeschlagen, aber abgelehnt wurde. Die Version auf DARK SIDE entstand dann am 1. Juni 1972, dem ersten Tag im Studio. Jerry Driscoll, Pete Watts und seine Frau sowie Roger The Hat steuerten gesprochene Parts bei, wobei Letzterer sagte: „short, sharp, shock“. Auf die Frage: „Warst du im Recht, als du dieser Person am Silvesterabend eine Backpfeife verpasst hast?“, entgegnete Wings-GItarrist Henry McCullogh denkwürdigerweise: „Ich weiß es nicht, ich war zu dem Zeitpunkt betrunken.“ Der große Star des Tracks ist Dick Parry, dessen Saxofonsolo eine Lektion in Sachen dezenter Melodik ist.

Die Songs klangen mittlerweile formvollendet und Anfang Juni 1972 gingen Floyd in die Abbey Road Studios von EMI, um sie aufzunehmen. Sie waren so vertraut mit dem Material, dass sie all die Basistracks innerhalb von einem Monat einspielten, doch die Overdubs und das Abmischen dauerten länger, während sie sich langsam der Perfektion näherten.

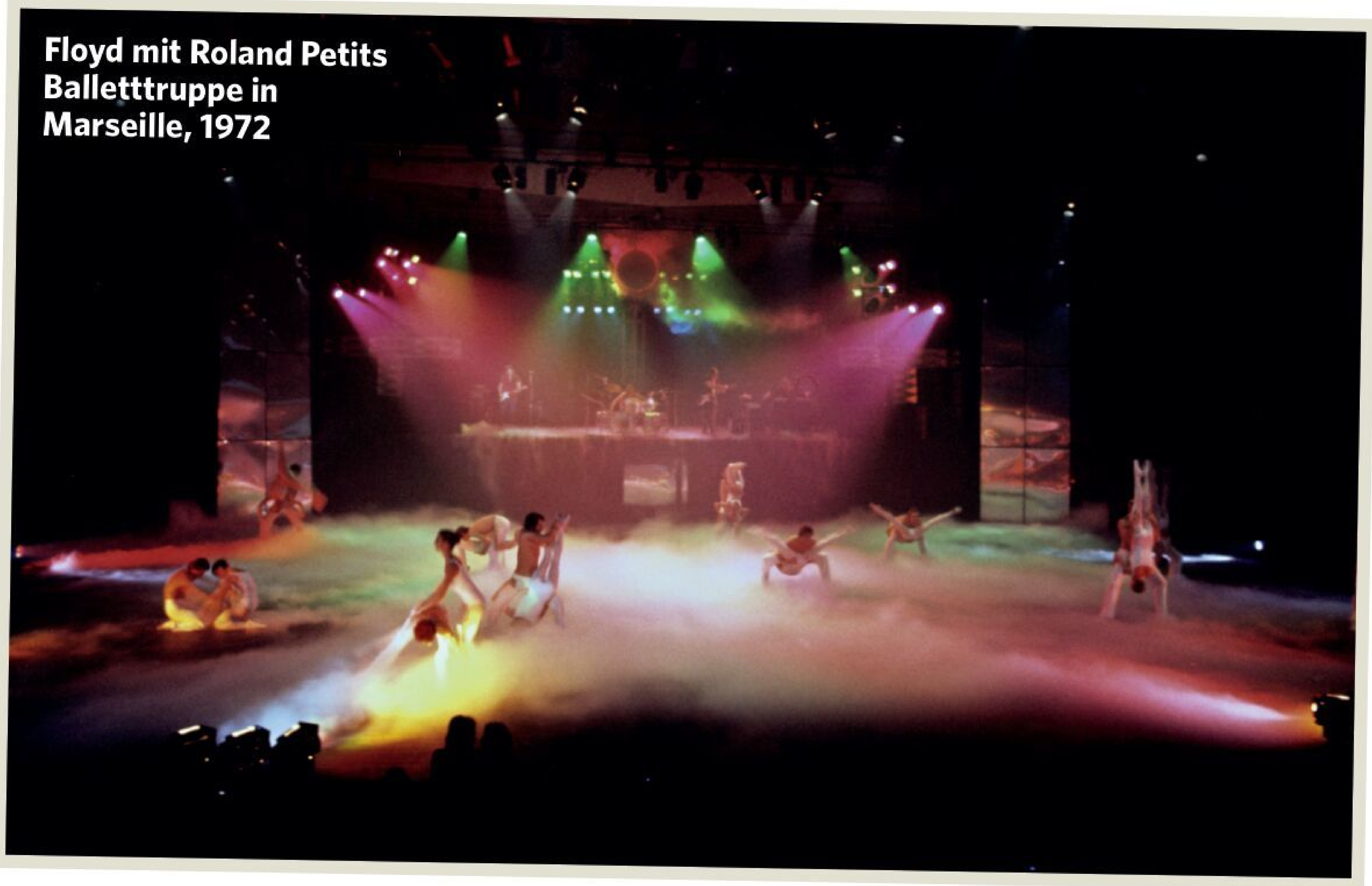
Nachdem sie eineinhalb Jahre keine Pause gehabt hatten, nahmen sie sich Juli und August frei und waren im September wieder in Amerika, diesmal für eine Tour an der Westküste. Da hatten sie die Gelegenheit, das anspruchsvolle Publikum in der Hollywood Bowl mit einem Arsenal an Spiegelkugeltricks zu beeindrucken, einer Batterie aus Suchscheinwerfern, die den Nachthimmel erleuchteten, Flammen aus Kesseln am hinteren Bühnenrand und einem brennenden Gong.

Jetzt wo der Aufnahmeprozess im Gang war, gab es auf der Tournee weniger Änderungen an den Songs. Wright bestätigte: „Die Songs veränderten sich am Anfang noch ziemlich stark, aber als sie erst mal aufgenommen waren, blieben sie mehr oder weniger unverändert.“ Die Band machte sich schon Gedanken darüber, wie THE DARK SIDE OF THE MOON (der Titel war wiederbelebt worden, nachdem das Album von Medicine Head gefloppt war) live präsentiert werden sollte, wenn es dann zum Mittelpunkt der Show würde.

Im Oktober waren sie wieder im Studio, doch im folgenden Monat tourten sie durch Europa und wurden dann von der Einladung abgelenkt, Musik für die Balletttruppe des französischen Choreografen Roland Petit zu schreiben. Das war für die frühen 70er ein typisches, unstetes künstlerisches Unterfangen. Zunächst sollte das Ballett auf Marcel Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ basieren, dann auf „Aladin“, dann auf „Tausend und eine Nacht“. Der Ballett-Superstar Rudolf Nurejew sollte darin tanzen, und Roman Polanski würde es filmen. Doch das ganze Projekt wurde abgeblasen nach einem promillehaltigen Mittagessen, bei dem Polanski ein pornografisches Ballett vorschlug und Nurejew nervös seine Teilnahme verweigerte.

Letztlich erklärte sich Petit bereit, einfach existierendes Material von Floyd zu verwenden, und Pink Floyd sagten zu, es im Januar in Paris live zu spielen, während sie gerade die (natürlich schwierigen) Abmisch-Sessions zu THE DARK SIDE OF THE MOON abschlossen. Danach zogen sie erneut ins Rainbow Theatre, um sich auf die nächste US-Tournee vorzubereiten, bei der das neue Werk die Hauptattraktion stellen würde.

In der Woche, als es veröffentlicht wurde, spielten sie in der renommierten Radio City Music Hall in New York und scheuten keine Mühen. Eine Rezension verkündete: „Die Atmosphäre bei dieser Mitternachts-Show war elektrisch. Im Publikum fanden sich Überlebende des Summer Of Love, neue Rock-Glitterati und Andy Warhol. Um 1:30 Uhr gingen die Lichter aus und Wolken aus rosafarbenem Dampf entwichen den Lüftungsschächten, als


Floyd mit Roland Petits Balletttruppe in Marseille, 1972

Backgroundsängerinnen Vanetta Fields und Carlena Williams in der Los Angeles Memorial Sports Arena, April 1975

„Als Roger es schrieb, entstand es mehr oder weniger am ersten Tag"

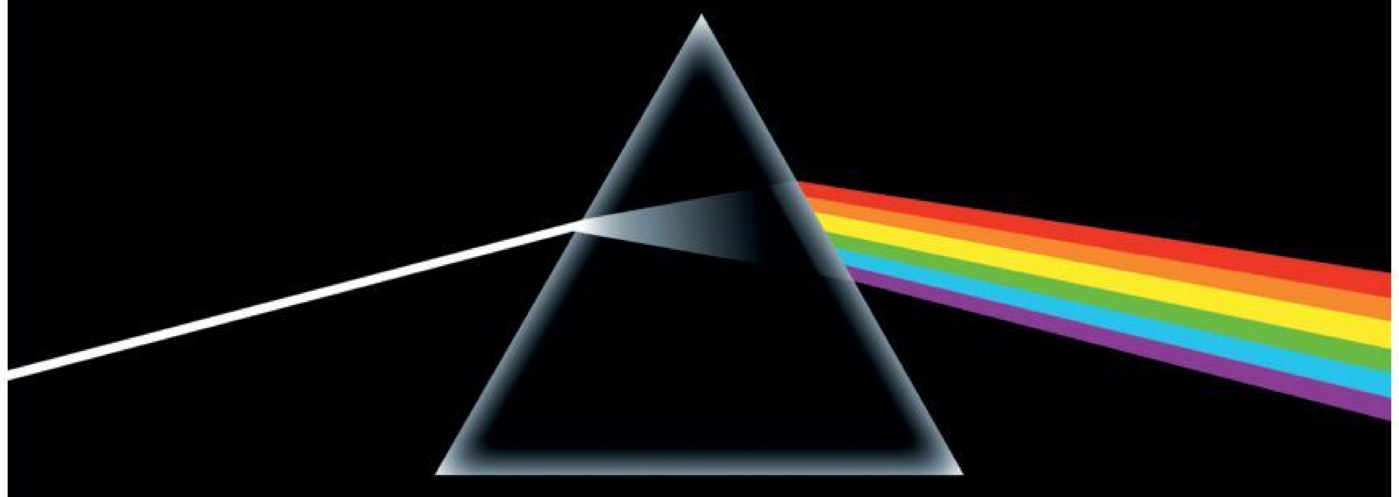
Nick Mason über ›Money‹

Floyd auf einem Plattformlift durch den Boden am hinteren Bühnenrand emporstiegen und ›Obscured By Clouds‹ spielten. Drei Lichttürme mit einer Spiegelschüssel auf dem mittleren davon tauchten die Band in rötliche Farbtöne, während die Plattform ihre maximale Höhe erreichte, bevor sie vorwärts auf das jubelnde Publikum zufuhr – alles die Arbeit von Arthur Max, dem Lichtdesigner und selbsterklärten ‚fünften Floyd'. ›Set The Controls For The Heart Of The Sun‹ wurde in einem Feuersturm gespielt, während gelbe und orangefarbene Rauchschwaden aufstiegen und Stroboskopfunken vom Schlagzeug regneten. Am Höhepunkt des Songs sprang Roger dann in einen gigantischen Gong, der in Flammen ausbrach.

Nach der Pause gingen die Saallichter wieder aus und ein riesiger, hell erleuchteter Ballondmond schwebte über uns, während die Halle zu einem Herzklopfen vibrierte. Am Ende von ›On The Run‹ hob dann ein Flugzeug hinter dem Publikum ab und stürzte in einer Rauchexplosion auf der Bühne ab. Danach verwandelte sich der Saal in ein Panorama aus Uhren zu ›Time‹. Die Band wurde um den Saxofonisten Dick Parry und zwei Background-Sängerinnen ergänzt, um das Album wiederzugeben."

Pink Floyd hatten die Messlatte für sich selbst äußerst hoch gelegt, als sie Ende Mai zwei Abende im Londoner Earls Court spielten. Die Vorzeichen waren dabei wenig vielversprechend: Ein Konzert von David Bowie kurz zuvor war aufgrund schlechter Akustik und einer kalten Atmosphäre von allen Seiten verrissen worden.

Floyd begannen ihr Set mit ›Set The Controls For The Heart Of The Sun‹ und ›Careful With That Axe, Eugene‹. Eine Rezension beschrieb, wie Trockeneisnebel während ›Echoes‹ wie ein Wasserfall herabfloss. Nach der Pause spielten sie THE DARK SIDE OF THE MOON. „Es begann damit, dass die Bühne mit Landebalken und Suchscheinwerfern übersät war, die nach einem Flugzeug suchten, das schließlich erschien und langsam über das Publikum hinwegflog, bevor es in einem Feuerball auf der Bühne abstürzte. Danach schossen sie Raketen ab, die an Drähten empor und



TRACK BY TRACK

›Any Colour You Like‹

Der einzige Song von Pink Floyd, der von Gilmour, Mason und Wright ohne Waters geschrieben wurde. Der VCS3 dominiert hier erneut, diesmal unterstützt von Gilmours Univibe-verstärkten Gitarrenparts, einem mit mehr Overdrive als dem anderen, die an entgegengesetzten Enden des Stereospektrums platziert wurden. Der Titel bezieht sich auf die Aussage des Autobauers Henry Ford zu seinem Model T: „Sie können es in jeder Farbe bekommen, vorausgesetzt, es ist Schwarz." Gilmour behauptet, er haben seinen Gitarrenklang von Eric Claptons Lautsprechersound auf ›Leslie‹ vom Cream-Album BADGE geklaut.

›Brain Damage‹

Ursprünglich ›The Lunatic Song‹ betitelt, hatte Waters dieses Stück über Syd Barrett und Cambridge geschrieben. Die ersten Zeilen stammten von einem nie aufgenommenen Lied, das Waters für MEDDLE verfasst hatte. Dessen passender Titel lautete ›The Dark Side Of The Moon‹. Das „Gras" ist der Platz zwischen dem Fluss Cam und der King's College Chapel. Einmal mehr läuft Gilmours Gitarre durch einen rotierenden Leslie-Lautsprecher vor einer Kulisse aus dem VCS3, dem immer wiederkehrenden Herzschlag und einer vollständigen Band. Jerry Driscoll redet über das Verrücktsein, Pete Watts lacht und Waters singt.

›Eclipse‹

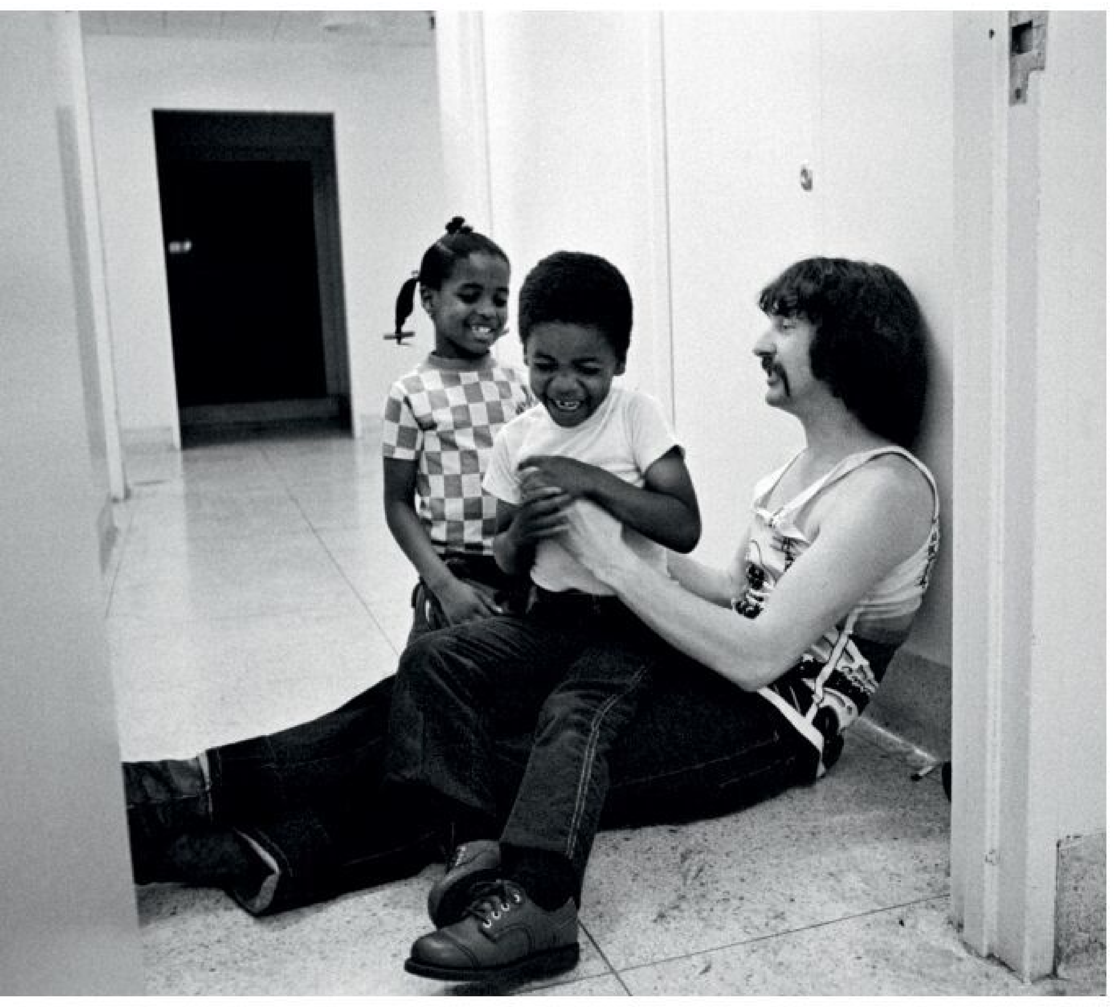
Ein weiteres Stück mit Vocals von Waters (wobei Gilmour den Harmoniegesang beisteuert), das er explizit als das Ende des Albums geschrieben hatte. Mit seinem typischen Listenformat des Texts soll es die Zuhörer*innen in einer positiven Stimmung zurücklassen. Jerry Driscoll sagt dazu: „There is no dark side of the moon. As a matter of fact, it's all dark" (seine weitere Beobachtung, „The thing that makes it look alight is the sun", wurde dagegen nicht verwendet). Das Herzklopfen, das die Platte eingeleitet hat, beschließt sie dann auch.

Der vorige Track inklusive Gilmours gleichmäßigem Arpeggio-Spiel fließt in ›Eclipse‹ über, doch mit einer sich wiederholenden Akkordfolge (D, D/C, Bb, A), die einen mantraartigen Effekt erzeugt, der die aufmunternden Worte dieses Abschlusses perfekt begleitet.

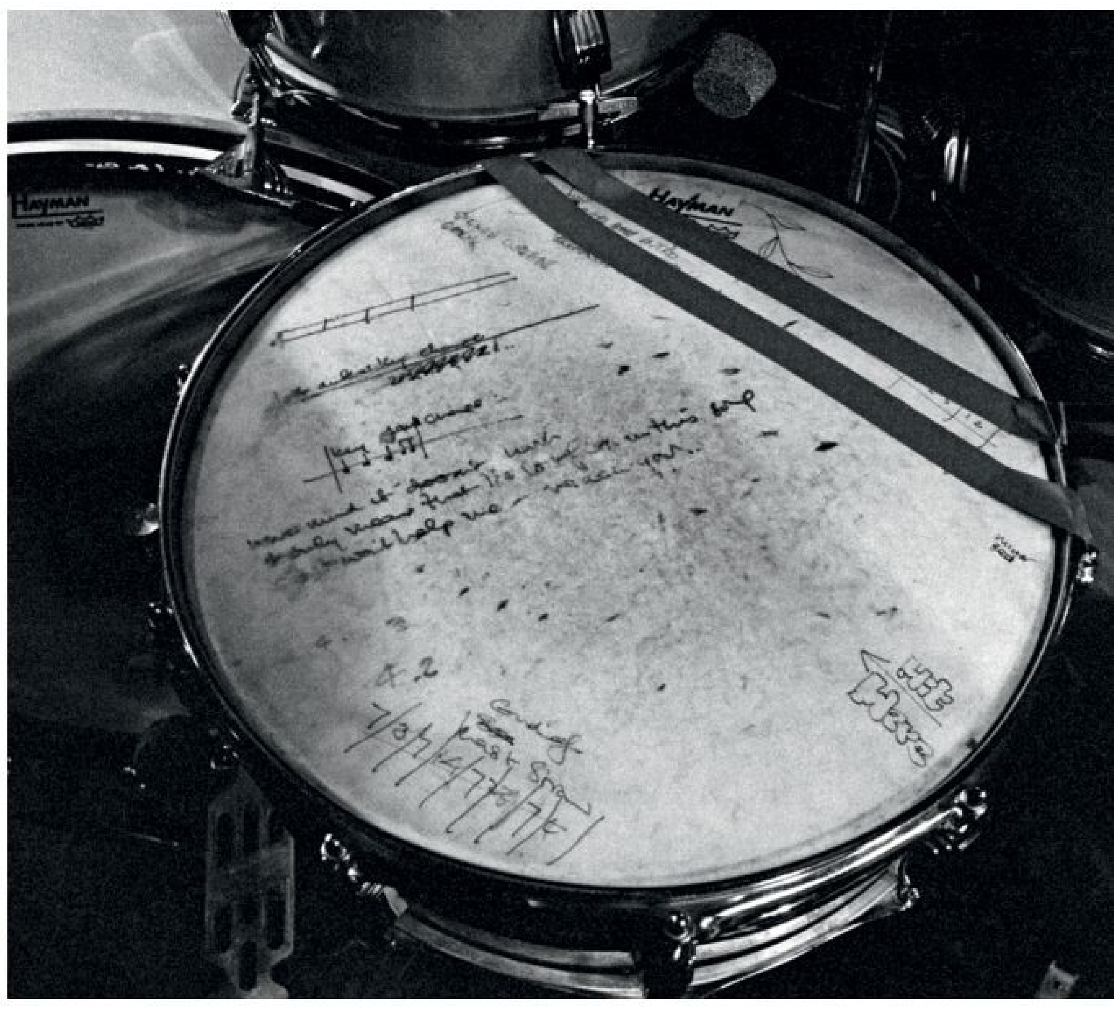
Gilmours Leslie-Gitarre auf zwei Spuren folgt hingegen nicht immer denselben Akkordformen und bewegt sich stattdessen in höhere Inversionen, sodass sie sich nicht in Rick Wrights mächtig wirbelnden Orgelklängen verliert.

Wenn der letzte Akkord schließlich ausklingt, um wieder das Herzklopfen zu offenbaren, das die Platte begonnen hatte, sollte man sich zurücklehen und nachdenken – man hat gerade eines der grandiosesten Alben der Rockgeschichte gehört. Und dann wieder „Play" drücken …

Backstage in der Los Angeles Memorial Sports Arena, April 1975



Nick Mason an seinem „Hokusai Wave"-Ludwig-Kit, handbemalt von Kate Hepburn

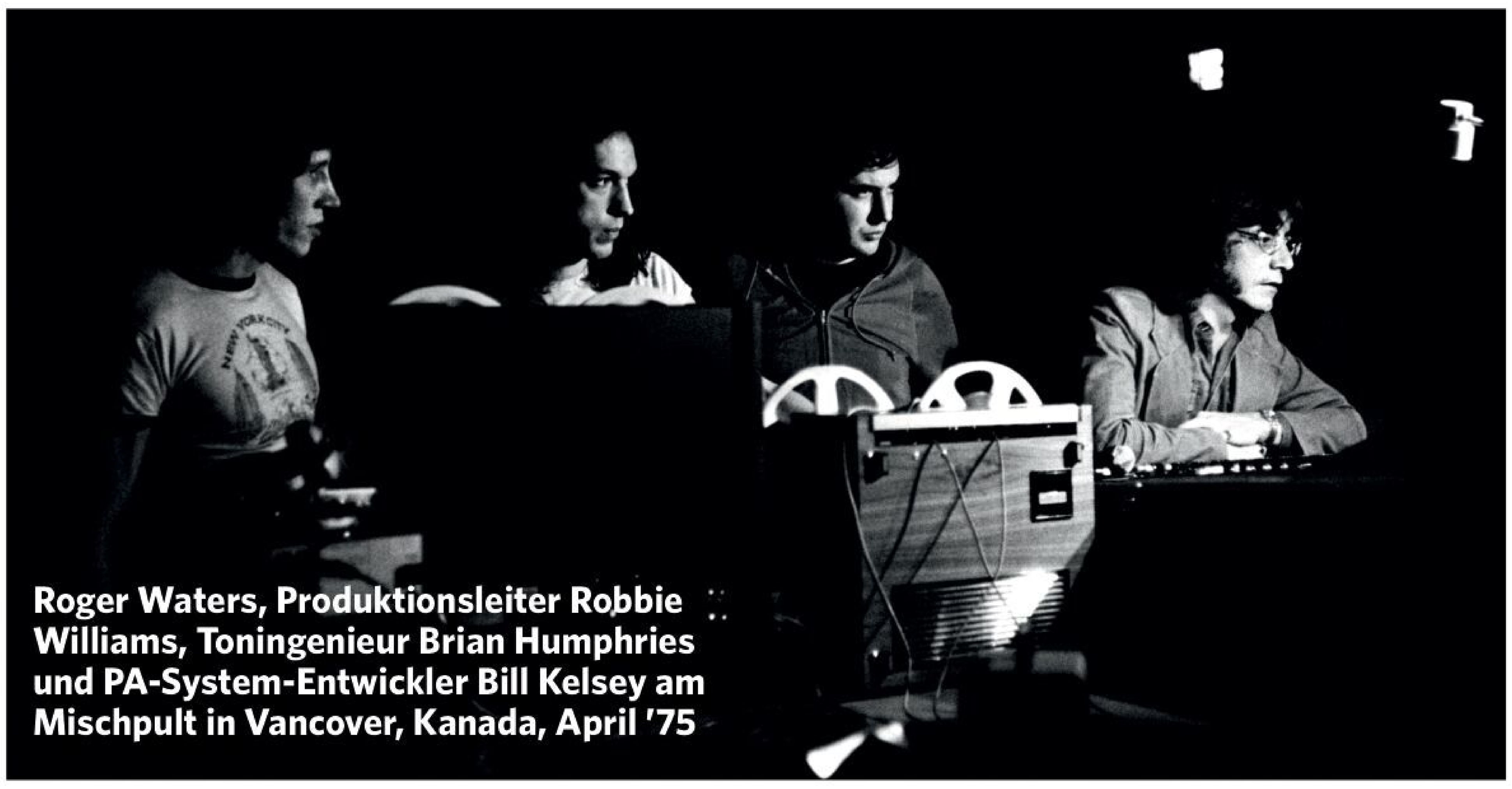


„Wir versuchten, richtige Stille einkehren zu lassen und eine wunderschöne Atmosphäre zu kreieren. Doch diese Kids brüllten nur nach ›Money‹. Und das gefiel Roger kein bisschen."

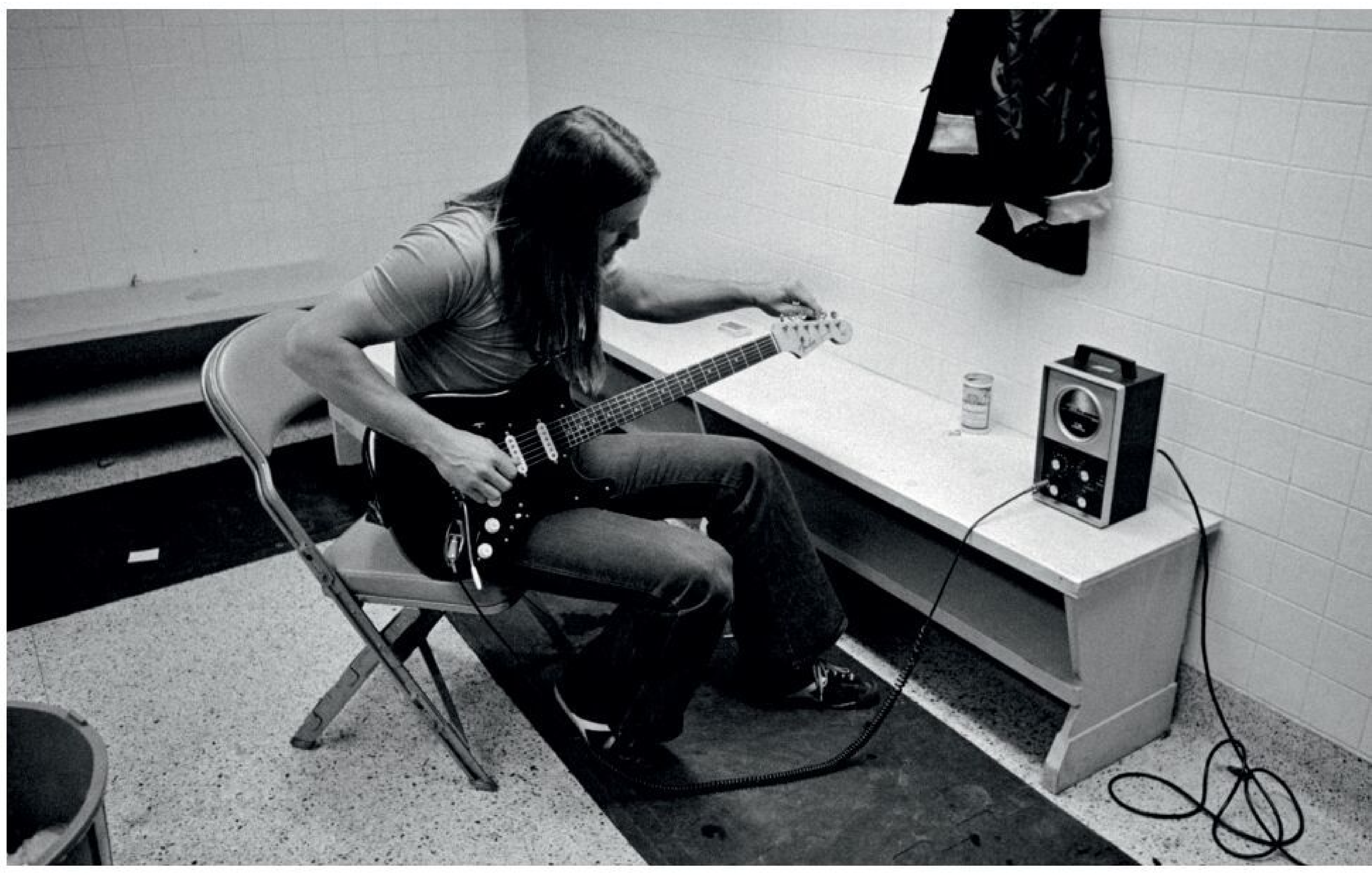
David Gilmour

in den Zuschauerraum flogen. Nach zehn Minuten tobenden Beifalls markierte am Ende ein weiteres halbes Dutzend Raketen die Rückkehr der Band, die ›One Of These Days‹ als Zugabe spielte. Und als das Publikum in die Nacht entfloh, tasteten weitere Suchscheinwerfer auf dem Dach des Earls Court den Himmel ab."

Im Juni 1973 waren sie erneut in den USA, diesmal im Mittleren Westen, ein neues Territorium für sie. Doch das war keine besonders positive Erfahrung. Sie waren es gewohnt, dass man ihnen in relativer Stille zuhörte und die Anwesenden das Spektakel aufsogen, doch hier wurden sie als Rockhelden auf einem Triumphzug begrüßt, mit reichlich Gebrüll und Gejubel. David Gilmour sagte dazu: „Wir waren all diese ehrfürchtigen Fans gewohnt, die zu uns kamen, und man konnte eine Nadel auf den Boden fallen hören. Wir versuchten, richtige Stille einkehren zu lassen, vor allem am Anfang von ›Echoes‹ mit seinen klimpernden Tönen, und so eine wunderschöne



Roger Waters, Produktionsleiter Robbie Williams, Toningenieur Brian Humphries und PA-System-Entwickler Bill Kelsey am Mischpult in Vancover, Kanada, April '75



Atmosphäre zu kreieren. Doch diese Kids brüllten nur nach ›Money‹. Und das gefiel Roger kein bisschen."

Im Sommer gönnten sie sich wieder eine Pause, bevor sie im Oktober erneut durch Europa zogen und dann Anfang November bei einer Benefizshow im Rainbow Theatre für Robert Wyatt auftraten, den einstigen Schlagzeuger von Soft Machine, der seit einem Sturz gelähmt war. Sie brachten so viele ihrer Effekte wie möglich mit, und die Rezensionen erwähnten den „riesigen Ballon, der über dem Publikum hing und auf den Bilder des Monds projiziert wurden. Das Konzert endete mit einer Spiegelkugel über der Bühne, die Tausende Lichtnadeln ins Publikum reflektierte und in den passenden Momenten bunten Rauch verströmte."

Und dann verschwanden Pink Floyd fast ein Jahr lang von der Bildfläche. Eine Zeit, in der sie jedoch alles andere als untätig blieben. Sie hatten die praktisch unmögliche Aufgabe, einen Nachfolger zu THE DARK SIDE OF THE MOON zu erschaffen, mit der verrückten Idee in Angriff genommen, ein Album ausschließlich mit nichtmusikalischen Instrumenten aufzunehmen – Weinflaschen, Gummibändern, Klebeband, was auch immer.

Als sie wieder zur Vernunft kamen, machten sie sich an das Schreiben neuer Songs, die sie erneut live in Form bringen konnten. Dann buchten sie ihre erste UK-Tournee seit zweieinhalb Jahren, kauften eine riesige runde Leinwand, die hinter der Band aufgebaut wurde, und drehten einige Filme, die darauf projiziert wurden, während sie THE DARK SIDE OF THE MOON spielten.

Diese sechswöchige Tour begann Anfang November, und die erste Hälfte der Shows bestand aus drei langen neuen Stücken: ›Shine On You Crazy Diamond‹, ›Raving And Drooling‹ und ›You've Gotta Be Crazy‹. (Letztere schafften es nicht auf die nächste Platte WISH YOU WERE HERE, aber auf dessen Nachfolger ANIMALS, als ›Sheep‹ respektive ›Dogs‹.) Das vollständige THE DARK SIDE OF THE MOON nahm dann die gesamte zweite Hälfte in Anspruch, mit ›Echoes‹ als mehr als großzügiger Zugabe. Die Veranstalter und Hallenleiter bemerkten, wie gut sich die Fans benahmen. Es dauerte eine Weile, bis sie begriffen, dass ein bekifftes Publikums im Allgemeinen deutlich friedfertiger ist als ein betrunkenes.

Beim Knebworth Festival im Juli 1975 erfolgte dann die letzte komplette Live-Aufführung von THE DARK SIDE OF THE MOON – oder zumindest erwarteten das die meisten. Pink Floyd hatten in dem Jahr schon zwei US-Tourneen absolviert, und die Crew kam erschöpft zurück und hatte kaum eine Woche, um das ganze Equipment zu reparieren und für das Festival wieder zum Leben zu erwecken.

Die Band hatte veranlasst, dass zwei Spitfire-Kampfflugzeuge zu Beginn des Konzerte über die 100.000 Zuschauer*innen hinwegdonnern würden. Doch aufgrund eines Missverständnisses flogen sie zu früh auf das Gelände zu, als die Crew noch beim Aufbauen der Kulisse und der komplizierten quadrophonischen Anlage für den Open-Air-Einsatz war. Floyd mussten also auf die Bühne rennen, um bereit zu sein für die ersten Noten von ›Shine On You Crazy Diamond‹, während der Lärm der Spitfires verebbte.

Sie spielten den Rest des Albums WISH YOU WERE HERE, das zwei Monate später erscheinen würde, bevor wiederum das komplette THE DARK SIDE OF THE MOON kam, inklusive Filme von Kassen, purzelnden Münzen und gestapelten Exemplaren der Platte, ebenso wie so ziemlich jedem Effekt, der ihnen zur Verfügung stand. Als Zugabe folgte erneut ›Echoes‹.

Doch natürlich sollte es nicht die letzte Aufführung ihres Meisterwerks bleiben. Floyd belebten es für ihre 1994er Tour wieder, aus der das Livealbum PULSE hervorging, das im Jahr darauf erschien. Roger Waters spielte es dann 2006. Und wenn man Lust hat, es an einem lauen Sommerabend in voller Lautstärker aus dem Fenster dröhnen zu lassen, findet man wahrscheinlich ein halbes Dutzend Leute vor, die draußen dazu mitwippen. Es sieht nicht so aus, als würde es jemals verschwinden.

David Gilmour besteht bis heute darauf, dass das Livetesten der Songs vor den Aufnahmen ein entscheidender Faktor für den Erfolg der Platte war. „Heute könnte man das natürlich nicht machen", sagt er. „Man würde um die Existenz gebootlegt werden. Aber als wir damals ins Studio gingen, kannten wir alle das Material. Wir spielten hervorragend, die Musik, das Cover und das Konzept fügten sich nahtlos zusammen. Und es war das erste Mal, dass wir wirklich großartige Texte hatten. Als wir es machten, fand ich, dass es ein sehr kompliziertes Album war, aber wenn man es sich heute anhört, ist es eigentlich sehr simpel."

The Rolling Stones
… auf „Sixty“-Tour

Sie haben es wieder getan: 60 Jahre nach ihrer Gründung sind die Rolling Stones durch Europa getourt – zum ersten Mal ohne Charlie Watts. Bei keiner anderen Band mischen sich Überwältigung und Wehmut auf so berührende Weise.

ZURÜCK IM RAMPENLICHT 02

Die Stimme des Ansagers: „Ladies and gentlemen, the Rolling Stoooones!" Mick Jagger, in gelb-weiß-schwarzer Bikerjacke, der die Arme in die Luft schmeißt und staksig in Richtung Publikum tänzelt. Keith Richards, der das harte Riff von ›Street Fighting Man‹ anschlägt. Ron Wood, der so cool tut, als ginge ihn das hier eh alles nichts an. Dann die ewige Frage: „What can a poor boy do, except to sing for a rock'n'roll band". So war das am 05. Juni im Olympiastadion in München, und so ähnlich (freilich ohne das „Servus Minga" von Mick Jagger) auf den vielen anderen Konzerten der Europa-Tour der Stones – der größten, überwältigendsten Rockgruppe der Welt. „Sixty" war das Motto der Shows, weil 60 Jahre seit der Band-Gründung vergangen sind. Unvorstellbar. Aber dann halt auch wieder nicht: weil es eben die Rolling Stones sind.

Das allererste Konzert: 1962 in London. Mick Jagger und Keith Richards waren, natürlich, beide dabei. Drahtige Teenager damals (die zu drahtigen alten Männern wurden). 1965 dann die ersten Auftritte in Deutschland; in Münster zunächst, dann auch im Circus Krone in München – der Hype mittlerweile in vollem Gang. Konzerte enden in Randale, Mick und Keith (und damals auch Brian) sind die bösen Buben, die Antipoden zu den auf andere Art freilich auch nicht braven Beatles. Die Rockmusik, wie sie später wurde: Sie wäre komplett anders und schmerzhaft weniger aufregend gewesen ohne die Stones.

MARKUS WERNER

Die Show jetzt in München war der 116. Auftritt in Deutschland, wie Mick Jagger zwischendurch feststellt. Und der erste ohne Charlie Watts – den Stillen, den Stilbewussten, den Coolsten unter den Coolen. Zu Beginn aller Europakonzerte, immer bevor die Band auf die Bühne kam, war er auf der großen Leinwand zu sehen: spielend, scherzend. Es war sein Takt vom Band, der die Überlebenden in ›Street Fighting Man‹ hineingeleitete. „Wir vermissen ihn sehr", sagt Mick Jagger in München. Und wie Keith Richards jüngst in einem Interview mit dem Playboy andeutete, hätten sich die Stones womöglich sogar aufgelöst, wenn Steve Jordan nicht als Schlagzeuger eingesprungen wäre – der Mann, den Charlie Watts selbst noch als seinen Ersatz empfohlen hatte.

Habe Watts, ja eigentlich ein Jazz-Schlagzeuger, in seinem Spiel immer diesen „delicate touch" gehabt, haue Jordan härter drauf, so zumindest sieht das Chuck Leavell, seit 40 Jahren Keyboarder der Stones, wenn auch freilich stets ein bisschen im Hintergrund. Die neuen Shows jedenfalls haben gezeigt: Jordan ist ein würdiger Ersatz. Dasselbe ist es natürlich nicht. Aber zumindest hat, laut Richards, der Verlust von Watts den Rest der Band noch näher zusammengebracht.

Dass Jagger und Richards selbst mit fast 80 noch auf der Bühne stehen, hat zumindest im Fall von Jagger sicher auch mit eisernem Training zu tun. Richards hält laut eigener Aussage nicht viel von Workout, die Proben zur Tour seien anstrengend genug. Aber auch er hat vor ein paar Jahren mit dem Trinken und später sogar mit dem Rauchen aufgehört. Wahrscheinlich sei er einfach „nur ein alter Sack, der sich halbwegs gut gehalten hat", scherzt er. Glück gehört sicher auch dazu. Aber am besten denkt man eh nicht zu viel darüber nach – und macht einfach immer weiter.

Konzerte der Rolling Stones sind heute die größte Konstante der Rockmusik. Wenn Mick Jagger und Backgroundsängerin Sasha Allen sich bei ›Gimme Shelter‹ gegenseitig „war, children, it's just a shot away" ins Gesicht schreien, in diesem beängstigend relevanten, mehr als 50 Jahre alten Song, wenn Keith Richards Momente später dann das durchbohrende Riff von ›Satisfaction‹ raushaut – dass es damit einmal vorbei sein könnte, ist unvorstellbar. Und solange das so ist, ist alles okay.

David Numberger

Zurück im Rampenlicht 02

Q&A

Chuck Leavell

Er ist schon seit 40 Jahren bei den Rolling Stones, doch er bekommt immer noch Gänsehaut, wenn er seine Bandkollegen auf der Bühne sieht.

Interview: **Ian Fortnam**

Chuck Leavell kam in Alabama auf die Welt und verdiente sich seine Sporen als Keyboarder bei Dr. John, als er noch Teenager war. Dann stieg er bei den Allman Brothers ein, als die ihren kommerziellen Zenit erreichten. Nach einem Engagement bei Sea Level holten ihn 1981 schließlich die Rolling Stones mit ins Boot, mit denen er auf jedem Album seit UNDERCOVER von 1983 gespielt hat. Zudem hat er mit Eric Clapton, Chuck Berry, den Black Crowes, David Gilmour und George Harrison gearbeitet. Darüberhinaus ist er einer der weltweit führenden Experten in Sachen nachhaltiger Forstwirtschaft. Doch dieses Jahr befasst er sich wieder mehr mit Tasten als Ästen, denn die Stones sind anlässlich ihres 60. Jubiläums unterwegs.

Wie hat deine Kindheit in den Südstaaten den Mann geprägt, der du heute bist?

Meine Hände und Finger haben einen Südstaatenakzent. Ich bin dankbar dafür, dass ich im Süden aufwuchs, denn meine musikalischen Einflüsse waren so vielfältig: Country, Rhythm and Blues, Soul, Delta Blues, Gospel und, weil ich ein Kind der 60er bin, die British Invasion. Mein erste Band coverte viel Stones und Beatles, aber ich hätte mir in meinen wildesten Träumen nicht vorstellen können, dass ich jemals mit diesen Jungs spielen würde.

Was zog dich ans Klavier?

Meine Mutter. Ich war das jüngste von drei Kindern, als ich etwa fünf war, waren mein großer Bruder und meine große Schwester also in der Schule, mein Dad war in der Arbeit und meine Mom spielte Klavier. Sie setzte mich dann daran und sagte: „Wie würde es klingen, wenn draußen ein schwerer Sturm wütet?" Und dann donnerte ich auf den tiefen Tönen, mit ein paar Blitzschlägen. „Wie würde es klingen, wenn du sauer auf einen Freund wärst?" Musik war also immer mit Emotionen verbunden, Gefühlen und Farben, nicht nur Akkorden und Noten.

Du wurdest von den Allman Brothers als Ersatz für Duane Allman eingeladen, der 1971 starb.

Zunächst zogen sie als Quintett ohne einen Nachfolger für Duane los – das war ziemlich mutig. Man kann Duane Allman nicht wirklich ersetzen, also musste Dickie Betts einspringen, alle Gitarrenparts übernehmen, und er hatte nie wirklich Slide gespielt. Als sie von der Tour zurückkamen, waren sie emotional ausgelaugt, körperlich erschöpft, und gönnten sich eine Pause. Greg [Allman] wollte ein Soloalbum machen, für das ich auch engagiert wurde, und bei den Arbeiten daran kam es abends dann zu Jams mit dem Rest der Allmans. Wir improvisierten, die Dinge entwickelten sich, und dann rief mich ihr Manager Phil Walden zu sich ins Büro und sagte: „Die Jungs finden, dass sich die Gruppe in eine interessante Richtung bewegt. Würdest du gerne einsteigen?" Ja, das würde ich!

Wie traten die Rolling Stones erstmals an dich heran?

Sie suchten 1981 frisches Blut und [der Veranstalter] Bill Graham erwähnte meinen Namen. Ich erhielt einen Anruf von [dem ursprünglichen Stones-Pianisten] Ian Stewart, und 36 Stunden später saß ich im Flugzeug zur Audition. Die lief bestens. Ich blieb drei Tage und dachte, ich hätte den Job, aber sie behielten für die laufende Tour noch Ian McLagan. Später in dem Jahr kamen sie dann nach Atlanta und Stu rief mich an: *(in britischem Akzent)* „Wir werden bei dir in der Gegend sein. Willst du vorbeikommen und es noch mal probieren?" Also fuhr ich da hin und spielte bei ein paar Songs mit. Ende des Jahres rief Stu mich dann an und sagte: „Wir werden nächstes Jahr auf Europatournee gehen und alle haben beschlossen, dass sie dich wollen." Und so bekam ich die Stelle dann offiziell.

Du kamst zu den Stones in einer Zeit des internen Konflikts zwischen Mick und Keith.

Die Lage war angespannt. Es war ganz sicher nicht die beste Zeit in ihrer Beziehung. Doch selbst mit all diesen Spannungen war das Musikmachen ein Prozess, von dem sie wussten, dass sie ihn vollenden mussten. Das war nicht nur die Verpflichtung einem Label gegenüber, es ging um das Musikmachen an sich. Ich bewundere sehr, wie sie einen Weg fanden, sich da durchzuarbeiten. Und das spricht Bände darüber, warum wir heute 60 Jahre The Rolling Stones feiern. Sie haben immer einen Weg gefunden, Probleme zu lösen, und heutzutage stehen sie sich alle näher als je zuvor. Wir haben letztes Jahr Charlie [Watts] verloren, was so tragisch war, und das tut uns allen immer noch sehr weh, persönlich wie musikalisch. Wir denken jeden Tag an ihn.

Steve Jordan, der seinen Platz am Schlagzeug eingenommen hat, scheint Charlies Stil auf jeden Fall genauestens studiert zu haben.

Steve ist ein eher aggressiver Trommler. Charlie spielte zwar mit schweren Stöcken, aber er war sehr feinfühlig und holte einen großen Klang aus diesen schweren Stöcken. Steve schlägt von Anfang bis Ende etwas heftiger zu und erzeugt einen ähnlich großen Klang, indem er das Schlagzeug so dynamisch spielt. Aber er würdigt Charlie immer, und es ist wunderschön, wie er das tut. Kleine Nuancen wie der ausbleibende Snare-Schlag bei ›Start Me Up‹, einem der großen Fehler im Rock'n'Roll … Steve weiß, wo jedes dieser kleinen Details steckt, und er bringt sie alle.

Du bist auch der musikalische Leiter der Rolling Stones.

Ich sträube mich etwas gegen diese Bezeichnung, denn ich finde, dass Mick und Keith die musikalischen Leiter sind. Ich fing auf der „Steel Wheels"-Tour an, mir Notizen zu machen, und sammelte so schrittweise handgeschriebene Akkordschemata an, die dann zu losen Notizbüchern wurden. Ich setzte die Tempi und wurde zur Anlaufstelle für Arrangements, was dann zu Einsatzzeichen auf der Bühne wurde. Als Jazztrommler in einer Rockband brauchte Charlie manchmal solche Zeichen, um zu wissen, wann ein Breakdown kam. Und wenn Mick das Publikum anheizt, blickt er manchmal zu mir zurück und ich kann ihm ein Zeichen geben, weiterzumachen, oder dass nun die Strophe kommt [formt ein V für „verse" mit den Fingern], der Refrain [macht ein C für „chorus"], solche Sachen. Und ich stelle die Setlists zusammen.

Du hast mit einigen der größten Namen der Musikwelt gearbeitet. Was war dein ultimativer „Passiert mir das gerade wirklich?"-Moment?

Jeder Abend mit den Rolling Stones – und das meine ich ernst, Mann. Die Leute sagen: „Wird es dir nie langweilig, ›Start Me Up‹ oder irgendeinen anderen dieser Songs zu spielen, die du schon tausendmal gebracht hast?" Und die Antwort ist: „Niemals! Machst du Witze?" Ich sehe da rüber und denke: „Ist das Keith Richards? Ist das Ronnie Wood?" Das begeistert mich jedes Mal.

MONSTER TRUCK

FEUER AUS ALLEN ROHREN

Nachdem **Monster Truck** auf TRUE ROCKERS von 2018 ein wenig mit der Mainstream-Seite der Rockmusik geflirtet hatten, haben sich die bodenständigen Kanadier nun wieder auf ihre Wurzeln besonnen und liefern mit WARRIORS ein geradliniges, wuchtiges Werk ab, das an ihr fulminantes Debüt FURIOSITY erinnert. Nach der Pandemie und einem Wechsel im Line-up haben Frontmann und Bassist Jon, Gitarrist Jeremy und Organist Brandon Frieden mit ihrem eigenen Signature-Sound geschlossen und zeigen sich angriffslustig. Beim freundlichen Plausch erklärt Jon Harvey alles Wichtige zum neuen Album.

Text: **Jacqueline Floßmann**

Es gab einen Line-up-Wechsel bei euch. Wie war das, als euer Drummer Steve die Band verließ?

Wir waren alle etwas schockiert darüber, ein Originalmitglied zu verlieren. Aber die Pandemie hat vieles verändert. Steve hat entschieden, dass das nicht mehr das Richtige für ihn war. Das muss man verstehen, auch wenn man zwölf Jahre zusammen verbracht hat. Glücklicherweise hat ein Freund von uns seinen Platz eingenommen und wir sind wieder bereit fürs Touren.

Auf der Platte ist er aber noch zu hören?

Ja, er verließ uns danach. Mit den Aufnahmen haben wir schon vor zwei Jahren begonnen, die Platte aber so lange zurückgehalten, weil wir durch die fehlenden Shows keine Möglichkeit hatten, um sie zu promoten. Also warteten wir, es gab ja keinen Druck. Wir haben uns mit dem Mix und dem Mastering viel Zeit gelassen, um sicherzugehen, dass alles so klingt wie wir uns das vorstellen. Wir sind echt stolz darauf.

Beim Interview zur letzten Platte TRUE ROCKERS meinte euer Gitarrist Jeremy, dass ihr euch beim Verbesserungsprozess eines Albums gerne mal verzetteln würdet. War das dieses Mal auch so?

(lacht) Ach, das passiert uns eigentlich immer. Ich bin da echt schlimm, wahrscheinlich könnte ich das perfekteste Album meines Lebens abliefern und immer noch zweifeln. Aber die kleinen, unperfekten Dinge machen ja den Charakter aus. Wenn du dich also einmal davon überzeugt hast, dass Charakter eine gute Sache ist, kannst du dich locker machen. Im Vergleich zu damals kam bei WARRIORS mehr Magie auf, der ganze Prozess war entspannter und die Songs gingen uns leichter von der Hand. TRUE ROCKERS war eine harte Nummer. Wir waren ausgebrannt von der Tour, es passierte vieles in unseren Privatleben – eine wilde Zeit.

Trotzdem gab es die Pandemie und einen Line-up-Wechsel. Was hat das mit euch gemacht?

Wir alle atmeten durch und gingen einen Schritt zurück. Wir wussten, dass wir erst mal keine Platte veröffentlichen würden, denn ohne Tour macht das bei einer Band wie uns keinen Sinn. Bei uns funktioniert ein neues Album ja als Werbung für die Live-Shows. Wir konnten also Luft holen und nachdenken. Ich dachte viel darüber nach, was für mich wertvoll ist, was mich glücklich macht, ob Zufriedenheit wichtiger ist als finanzielle Sicherheit. Nachdem all diese Fragen geklärt waren, waren wir wieder bereit zum Angriff. Jetzt feuern wir aus allen Rohren.

Letztes Mal meinte Jeremy, er will in zehn Jahren in seinem Garten rumsitzen und Gemüse anpflanzen. Wo siehst du dich da eigentlich? Und: Hat Jeremy mit seiner Zukunftsvision den Text zu ›Country Livin'‹ beigesteuert?

(lacht) Nein, das war ich. Aber man muss sagen: Sein Garten ist irre und er hängt ständig dort ab. Es hat also keine zehn Jahre gebraucht, um diesen Traum zu verwirklichen. Wo ich mich in zehn Jahren sehe? Keine Ahnung, ich werfe mich gerade gerne ins Abenteuer. Ich glaube, niemand von uns weiß, wo wir in zwei Jahren sein werden. Auch wenn die Welt gerade ein schrecklicher Ort ist, muss man seinen Fokus auf die Dinge richten, die gut laufen, oder?

Hattet ihr eine genaue Vision für WARRIORS?

Definitiv. Wir wollten ein Album machen, das an unsere frühen Arbeiten erinnert. Auf TRUE ROCKERS haben wir viel experimentiert. Wenn ich mir heute manche Songs davon anhöre, frage ich mich, was uns da nur geritten hat. *(lacht)* Aber ich denke, wir mussten uns von uns selbst entfernen, um zu verstehen, wer wir wirklich sind. Jetzt sind wir zurück und fühlen uns total wohl in unserer Haut, was ein langer Prozess war, da du es viel zu oft anderen recht machen willst. Letztens sah ich mir ein Interview mit Bowie an und er meinte: ‚Es geht nicht, Kunst zu kreieren, um Geld zu machen. Das nimmt alles aus der Kunst raus. Die Leute wollen dich.' Man muss sich selbst treu bleiben. Das habe ich mir zu Herzen genommen. Eine wichtige Lektion, die ich auch meinem Sohn auf den Weg mitgebe. Bei Monster Truck geht's um einfachen, normalen Hard Rock für Trucker. Und das ist gut so!

Ich finde, WARRIORS klingt viel mehr nach euch als TRUE ROCKERS. Die Platte damals hatte mehr Pop-Appeal, was ich nachvollziehen kann. Aber so gefallt ihr mir besser.

Das war das einzige Ziel – wieder nach uns zu klingen. Wir fragten uns: Wer sind wir? Warum mögen die Leute uns? Warum mögen wir unsere Band? Und die Antwort darauf ist WARRIORS. Während der Entstehung von TRUE ROCKERS waren wir ständig mit großen Bands in Arenen unterwegs. Irgendwann dachten wir uns: ‚Oh, vielleicht sollten wir das auch mal probieren.' Das war vielleicht nicht so glorreich, aber wir versuchten es halt mal. Und ich denke: Wenn man nicht scheitert, wächst man nicht. Jetzt haben wir's kapiert.

Vielleicht war es für euch auch schwieriger, weil ihr von Anfang an einen sehr eigenen Sound hattet. Viele Bands müssen sich erst mal drei Alben lang ausprobieren ...

Danke, das ist schön, was du sagst. Ich meine, wenn einer dieser Songs von damals durch die Decke gegangen wäre, würde unser neues Album jetzt komplett anders klingen. Aber ich bin froh, dass alles so passiert ist. Seit unserem ersten Album FURIOSITY waren wir uns nicht mehr so einig, dass wir etwas echt Gutes geschaffen haben.

Ihr habt zuletzt gemischte Reaktionen auf eure Kollaboration mit Kid Rock bekommen ...

(lacht) Er kam auf uns zu und meinte, er möchte etwas mit unserem Song ›Don't Tell Me How To Live‹ machen. Ich liebte, was er mit Metallica gemacht hatte, also besprachen wir das in der Band und sagten zu. Die Menschen können das mögen oder hassen, so funktioniert die Welt eben.

Kid Rock ist ja schon ein streitbarer Charakter ...

Wir sprachen über unsere Ansichten und dass die nicht wirklich zusammenpassen. Er ist ja sehr katholisch, eher rechts. Ich glaube an gar nichts. Er meinte: ‚Darum geht es gar nicht.' Uns war klar, dass die Leute angepisst sein würden, aber das war uns dann egal. So etwas will man auch mal erlebt haben. *(lacht)*

Nach all den Jahren: Seid ihr immer noch ein gutes Team?

Ja! Wir haben dasselbe Ziel und sind bereit. Wir haben Bock, die Maschine läuft wieder, auch wenn wir uns nicht nur die ganze Zeit freundlich anlächeln. Es ist wichtig, dass dein gemeinsames Ziel über den Gefühlen und Egos der einzelnen Mitglieder steht, dann funktionieren Bands auch nach langer Zeit.

JAMES HEASLIP

NACH DEM TIEF KOMMT DAS HOCH

THUNDERMOTHER

Die Pandemie war für Thundermother keine leichte Zeit. Während viele Künstler*innen sich eine Auszeit gönnten, haben die vier Musikerinnen schwer geschuftet – vielleicht ein wenig zu schwer, wie Frontfrau Guernica Mancini im Interview zugibt. Doch nach einigen Lernprozessen haben die Schwedinnen – Filippa an der Gitarre, Guernica am Gesang, Emlee an den Drums und neu an Bord: Bassistin Mona – wieder all ihre Kräfte gesammelt und präsentieren diese gebündelt auf ihrem brandneuen Studioalbum BLACK AND GOLD, einer druckvollen Songsammlung, die mehr als deutlich beweist, dass Thundermother sich nicht unterkriegen lassen.

Text: **Jacqueline Floßmann**

Was hat die Pandemie mit euch gemacht?

Wir sind gewachsen – als Individuen und als Band. Die Pandemie hat uns die Augen geöffnet. Im Grunde bist du ja nicht nur Musikerin, sondern auch eine Entrepreneurin – mit dem Unterschied, dass wir keine BWL-Ausbildung haben. Die wenigsten Künstler*innen mögen diese Seite der Medaille, aber man wird dazu gezwungen, weil man viele Menschen trifft, die einen ausnutzen. Das mussten wir während der Pandemie auf die harte Tour lernen. Wir sind jetzt stärker als vorher, dieses Wachstum hat uns viel tolles Material beschert, wie du auf BLACK AND GOLD vielleicht hören kannst. Ich glaube auch, dass wir noch bessere Performerinnen geworden sind. Auf unsere Performance war ich schon immer stolz, während der Pandemie konnten wir weiter daran feilen. Auch wenn wir vor 50 sitzenden Menschen in Masken gespielt haben, gaben wir alles. Das Schwierige daran: Das zieht dir irgendwann viel Energie, weil du wenig bis nichts zurückbekommst. Wir spielten teilweise zwei Shows am Tag. Wir waren anfangs so übermotiviert, dass wir nicht gemerkt haben, wie unsere Akkus immer leerer wurden. Deswegen mussten wir lernen, unsere Gesundheit zu priorisieren und alles geschickter einzuteilen. Wir waren ehrlich kurz vor dem Ausbrennen und das soll nicht sein. Wir lieben das, was wir tun. Nur wenn wir gut auf uns aufpassen, können wir Vollgas geben.

In den letzten zwei Jahren seid ihr so viel getourt. Ich habe mich schon gewundert, wie ihr das nur durchzieht ...

Zu Pandemie-Beginn haben wir nicht wirklich erwachsen gedacht. Wir dachten: ‚Oh, wir müssen den Rock'n'Roll retten'. Ich bin zwar stolz auf uns, weil uns diese Mentalität bis hier gebracht hat, trotzdem hätten wir auch ein, zwei Gänge zurückschalten können. Ich meine, wem

mussten wir etwas beweisen? Wir selbst wissen, dass wir gute Künstlerinnen sind und wie sehr wir diesen Job lieben. Trotzdem hatten wir das Gefühl, es allen zeigen zu müssen. Vielleicht auch, weil wir eine weibliche Band sind und denken, immer ein Stück härter arbeiten zu müssen als die anderen, um zu beweisen, dass wir bleiben wollen und nicht rumeiern. Doch dieses Arbeitspensum war nicht gesund, das haben wir gelernt. Ich hoffe, das kommt nicht falsch rüber, ich möchte nicht negativ klingen.

Quatsch, du erzählst doch einfach nur von einem Lernprozess. Ich denke, wer vorgibt, dass alles in dem Business immer nur Friede, Freude, Eierkuchen ist, der lügt eh.

Ja, eben. Ich denke, vielen Bands geht es so. Wenn du in einem Büro arbeitest, stempelst du nach acht Stunden aus. Wenn Musik dein Leben ist, geht das nicht und du willst das auch nicht. Trotzdem braucht man ab und zu einen Ausgleich, Zeit für die Familie. Ich bin froh, dass wir all diese Erfahrungen, all die Wut und Frustration wenigstens nutzen konnten, um authentische Texte zu schreiben.

Wie sah eine typische Songwriting-Sitzung für BLACK AND GOLD aus?

Die besten Sessions laufen so: Wir treffen uns alle im selben Raum, zeigen uns gegenseitig unsere Ideen und basteln so lange, bis ein Song fertig ist. Oft hauten wir ein Stück pro Tag raus, ein wirklich guter Workflow. Einmal war auch unser Produzent Soren Andersen für ein paar Tage hier und setzte sich mit Filippa, Emily und mir zusammen. Es gab gutes Essen, Getränke und es entstanden vier Lieder, die nun auf der Platte sind – ›Hot Mess‹, ›Raise Your Hands‹, ›Looks No Hooks‹ und ›Try With Love‹.

Seid ihr mit einer klaren Zielvorstellung an BLACK AND GOLD herangetreten?

Nein, wir haben die Kreativität fließen lassen. Anfangs mussten wir ein wenig Druck abschütteln, der sich durch die positive Resonanz auf HEATWAVE aufgebaut hatte. Da denkt man immer, dass man sich selbst übertreffen muss, so ein Mindset schränkt dich jedoch ein, also haben wir das ignoriert. Ich bin echt stolz auf die neue Platte und finde, jeder Song darauf könnte als Single durchgehen. Das ist cool.

Warum BLACK AND GOLD?

Der Titel ist vielleicht ein bisschen beliebig, aber wir haben diese coolen Band-Jacken, die schwarz und gold sind. Selbige Jacken haben den Titeltrack inspiriert, in dem es darum geht, Teil eines tollen Teams zu sein, Teil des Thundermother-Stammes. Außerdem sind Schwarz und Gold schöne Farben. *(lacht)*

Und wie spielt Filippa bei dem Song live gleichzeitig Slidegitarre, Talkbox und normale Gitarre?

(lacht) Gute Frage. Wahrscheinlich müssen wir eins davon streichen, es wird nichts helfen.

Erzählst du mir was zum Song ›Looks No Hooks‹?

Es kann frustrierend sein, wenn man ständig nach dem Äußeren beurteilt wird. Wir haben wahrscheinlich Glück, dass das bei uns immer noch seltener vorkommt als bei anderen Künstlerinnen, aber auch uns schlägt viel Hass entgegen. Ständig wird darüber gesprochen, wie unsere Körper aussehen, ob wir zu- oder abgenommen haben. Das ist schade. Ich bin sehr stolz auf das, was ich kann, da spielt mein Aussehen doch gar keine Rolle. Ich bin nicht hier, um ein Model zu werden, sondern um Musikerin zu sein. Dann siehst du perfekt aussehende Leute bei Social Media, triffst die im echten Leben und merkst, dass gar keine Persönlichkeit dahintersteckt. Im Endeffekt geht es in dem Song um all diese Dinge.

Du hättest gerne Mainstream-Erfolg. In welchen Größenordnungen denkst du da?

Na ja, so im AC/DC-Bereich. *(lacht)* Quatsch, aber wenn ich mir Greta Van Fleet ansehe, wäre das etwas, wo ich auch hin will. Das ist durchaus möglich, man muss vielleicht andere Wege einschlagen. Eventuell muss man lernen, wie TikTok funktioniert, oder sich ein wenig in Marketing-Themen hineinfuchsen. Thundermother ist für alle da. Der Rock'n'Roll, den wir spielen, ist sehr groovy und macht Spaß. Wenn wir mehr Leute erreichen, wird das auch mehr Leuten gefallen. Man muss uns nur durch diese Tür lassen. Wer auch immer diese Tür zuhält, wir hören nicht auf, zu klopfen.

Wo ist die Grenze zwischen Mainstream-Erfolg und Ausverkauf?

Gute Frage. Ich denke, es ist kein Ausverkauf, solange du das liebst, was du nach draußen gibst, solange du voll hinter deiner Musik stehen kannst.

H.E.A.T
HEISSER DENN JE

Für viele Menschen waren die letzten zwei Jahre wahrscheinlich von genau dem geprägt, was der neuen Platte von H.E.A.T ihren Namen gegeben hat – von einer „höheren Gewalt". Mit Originalsänger Kenny Leckremo zurück an den Vocals soll mit dem siebten Studioalbum FORCE MAJEURE erneut ein Ausrufezeichen gesetzt werden.

Text: **Michael Wolf**

Der Band sei es wichtig, zu zeigen, dass sie nach dieser gezwungenermaßen ruhigen Zeit nichts an Kraft und ihrer oldschool Zielsetzung verloren hat. „Gerade die letzte Scheibe hat den Ton für die Zukunft vorgegeben. Ich denke, FORCE MAJEURE setzt die natürliche Entwicklung der Band fort, die davon gekennzeichnet ist, den klassischen Sound der Anfänge weiterzudenken", so Sänger Kenny Leckremo. Nachdem er lange wegen gesundheitlicher Probleme in Behandlung war und nicht wusste, ob er jemals wieder auf der Bühne alles geben können würde, ist es für ihn wie ein wahr gewordener Traum, dass er nach dem Ausstieg von Erik Grönwall wieder rechtzeitig fit wurde und nun mit seinen alten Freunden Musik machen kann. Über die Leistungen seines Vorgängers am Mic denkt Kenny wie folgt: „Wir haben verschiedene Arten, uns gesanglich auszudrücken, was auch gut ist, weil wenn jeder gleich klingen würde, wäre die Musikwelt ziemlich langweilig. Mir wird zwar öfters bescheinigt, dass ich etwas mehr Soul in der Stimme habe, aber dafür ist Erik meiner Meinung nach ein dreckigerer Frontmann und ohne ihn wäre die Band heute bestimmt nicht da, wo sie aktuell ist." Beim Entstehungsprozess der neuen Songs engagierte er sich wie in den frühen Bandzeiten, was sich für seinen langjährigen Weggefährten und H.E.A.T-Schlagzeuger Don Crash doch etwas emotionaler gestaltete als angenommen: „Bei mir persönlich rufen die neuen Songs viele alte Erinnerungen wach, immerhin ist Kenny ein alter Kindheitsfreund und zusammen entdeckten wir die Welt des Rock'n'Roll. Wir schrieben sogar die ersten Songs der Band, daher könnte man durchaus sagen, dass es sich wie eine Familienzusammenkunft anfühlt." Was die Band nach Aussagen der beiden Mitglieder besonders ausmacht ist, dass ihr melodischer Stil, gepaart mit den passenden Worten, eine Situation oder ein Gefühl meist gut transportiert, um dem Hörer ein interessantes Gesamtbild zu liefern, welches hoffentlich auch zeitlos begeistern kann. Da man sich für die Produktion etwas mehr Zeit als üblich nehmen konnte, haben sich die Jungs auch sehr intensiv mit ihren Werken auseinandergesetzt. So sind beispielsweise Tracks wie ›Harder To Breath‹ oder ›Tainted Blood‹ sehr spontan im Bandraum entstanden und wurden dann so lange analysiert, bis jeder seine Expertise dazu beigetragen hat. Bei einem ihrer persönlichen Lieblingsstücke der Scheibe verhielt es sich jedoch ein wenig anders: „Eine Powerballade wie ›One Of Us‹ bringt ein bisschen mehr Tiefe und Stimmung in unser Album, ist aber zugleich eine Herausforderung, da hier vor allem die Emotionen genau getroffen werden müssen, ohne dass das Stück dabei zu plakativ wirkt. Beim ersten Hören spürten wir sofort eine Art Vertrautheit und Bindung zu dem Song, daher wurde nicht viel daran verändert und wir sind uns sicher, dass er den Fans ähnlich gut gefällt", sagt Kenny. Obwohl die Jungs mit Erik als Aushängeschild in den letzten Jahren sehr erfolgreich waren und die Zeit mit ihm sehr zu schätzen wussten, scheinen sich die Musiker auf den Spuren ihrer Anfänge doch recht wohlzufühlen und sind aktuell so heiß wie vielleicht noch nie. Man kann gespannt sein, wozu die wilden AOR-Schweden zukünftig noch im Stande sein werden …

NILS SJOEHOLM

BLIND GUARDIAN

NUR DIE HARTEN KOMMEN AUS DEM GARTEN

„Sei froh, dass du mich nicht siehst. Ich komme nämlich gerade aus dem Garten, habe eine Kappe auf, allerdings traditionsbewusst tatsächlich das Blind-Guardian-T-Shirt an. Ich sehe auch etwas mitgenommen aus, um es mal so zu sagen. Bei uns ist sehr schönes Wetter und da bin ich zur Gartenarbeit verdonnert worden.“

Text: **Martin Buchenberger**

Blind-Guardian-Sänger und -Bassist Hansi Kürsch greift für das Interview ganz klassisch zum Telefonhörer. Auch der Sound der Band und der neuen Scheibe THE GOD MACHINE kann durchaus als klassisch bezeichnet werden. Dazu Kürsch: „Sinfonischer Metal und Speed Metal finde ich sehr passend. Für einen Großteil der Fans ist es Power Metal. Wobei die Definition in Bezug auf Blind Guardian für mich nicht ganz klar ist. Für das, was heute Power Metal ist, wären als Beispiele eher Sabaton oder Powerwolf zu nennen. Damit haben wir jetzt verhältnismäßig wenig zu tun. Für mich ist Power Metal das, was amerikanische Bands in den 80ern gemacht haben. Vicious Rumors, teilweise Savatage, Metal Church. Deswegen bin ich immer über die Bezeichnung Speed Metal froh gewesen, denn die ist zu einem gewissen Punkt tatsächlich europäisch geprägt und da sind wir zumindest zu Hause gewesen. Unsere Wurzeln sind ganz klar da verankert. Der eine oder andere sieht uns dort immer noch. Mittlerweile freue ich mich, wenn man uns einfach nur als Heavy-Metal-Band bezeichnet.“ Wobei ein Song wie ›Blood Of The Elves‹ kurz vor Schluss deutlich in die Speed-Richtung geht … „Dass die Nummer so weit hinten platziert ist, ist ihrer Hörgefälligkeit geschuldet. Wir haben uns irgendwann über eine Running Order der Tracks bzw. eine Setlist der Platte Gedanken gemacht. Da ist aufgekommen, dass wir uns an und für sich stark auf den Anfang konzentriert haben. Im Laufe der Zeit hat sich dann dieses Set-up, wie es auf dem Album ist, herauskristallisiert und ›Blood Of The Elves‹ ist aus Jux und Tollerei an vorletzter Stelle gelandet. Am Anfang wird sehr viel Gas gegeben, dann wird es etwas progressiver und experimenteller. Als Auflockerung hat ›Blood Of The Elves‹ hinten einen sehr guten Eindruck gemacht. Das hat sich so ergeben und fühlte sich richtig an.“ Überhaupt fühlt sich das ganze Album richtig und für Kürsch wie ein Neuanfang an. „Wir haben in unserer Karriere bisher drei Phasen durchlaufen. Da wäre die Anfangsphase bis einschließlich SOMEWHERE FAR BEYOND. Das ist für mich eine ganz klare Speed-Metal-Phase. Dann kam die Phase, die spätestens mit A NIGHT AT THE OPERA – sorry – IMAGINATIONS FROM THE OTHER SIDE beginnt und die sich darüber definiert, dass sie ein Aufleben dieser orchestralen Ambitionen erkennen lässt. Diese Phase wurde, wenn du so willst, erst mit LEGACY OF THE DARK LANDS abgeschlossen. Wir wollen uns jetzt auf die Suche nach neuen Ufern begeben. Das Vergangene nicht komplett vergessen, aber eine andere Ausrichtung anvisieren. Für mich bedeutet das die Rückkehr zu einer gewissen Geradlinigkeit. Das muss nicht unbedingt heißen, dass wir klassische Strukturen bevorzugen, aber die Elemente in den einzelnen Songs werden wieder stärker auf die Band bezogen. Und linearer sein. Es wird etwas konkreter für den Hörer. Auf einem Album wie BEYOND THE RED MIRROR befinden sich so viele vertrackte Parts und Informationen, da wird es für den geneigten Hörer schon mal schwierig, die Guideline zu finden. Wir haben uns damals dafür entschieden, diese trotzdem durch den Gesang mitzuliefern, aber es ist schon ein sehr komplexes Album. Wir werden diese Komplexität beibehalten, aber in einer Form, die etwas durchschaubarer ist.“ Jetzt aber zurück in die Grünanlage, denn nur die Harten kommen in bzw. aus dem Garten. Und da gehören Blind Guardian definitiv dazu.

ZZ Top mit ihrem neuen Bassisten Elwood Francis im Thunder Valley Casino Resort, Kalifornien, Juni 2022

NICHT ZU (S)TOPPEN

Als letztes Jahr Bassist und Sänger Dusty Hill verstarb, sah es nicht gut aus für die Zukunft von **ZZ Top**. Doch weit gefehlt – mit ihrem Gitarrentechniker als Nachfolger lautet die Devise „business as usual“.

Text: **David Sinclair**

Die Renaissance von ZZ Top – und in der Tat das Fortbestehen der Band an sich – ist fast ein Wunder. Das dienstälteste Trio der Rockgeschichte holte gerade die US-Tournee zu seinem 50. Jubiläum nach, als Bassist und Sänger Dusty Hill im August 2021 im Alter von 72 Jahren schlafen ging und nie mehr aufwachte. Daraufhin wurde er scheinbar nahtlos von Billy Gibbons' Gitarrentechniker Elwood Francis ersetzt und die Show lief weiter.

Kaum ein Jahr später haben ZZ Top eine Reihe von Auftritten in Kanada absolviert und befinden sich unter dem Titel „Raw Whisky"-Tour schon wieder mit Vollgas auf Reisen durch die USA, diesmal mit über 50 Konzerten anlässlich ihres jüngsten Albums RAW. Berichten von den Auftaktgigs zufolge ist die Band nicht nur voll funktional, sondern offenbar sogar spürbar wiedererstarkt. Kann das wahr sein?

„Ja, absolut", bestätigt Gibbons an einem freien Tag in ihrem vollgepackten Terminkalender. „Es ist ein echtes Erlebnis, mit Elwood als Ersatz den Ball in der Luft zu halten. Er bringt große Begeisterung mit. Wenn ich [Schlagzeuger] Frank Beard zum ersten Mal seit 30 Jahren lächeln sehe, weiß ich, dass da gerade etwas Gutes passiert."

Francis kommt aus Lexington, Kentucky, ist (angeblich) 60 und arbeitet seit Anfang der 90er für Gibbons und ZZ Top. Er hält nicht nur das beeindruckende Arsenal der Band an klassischen, hochspezialisierten und bisweilen bizarr schrägen Gitarrenmodellen perfekt in Schuss und in Auftrittsbereitschaft, sondern hat auch Mundharmonika in Gibbons' Soloband gespielt und ist Gitarrist seiner eigenen Punktruppe The Mighty Skullhead. Und interessanterweise war es Hills Idee, ihn als Ersatzbassisten ins Boot zu holen.

ZZ Top im Georgia Southern College Coliseum, Oktober 1973

„Dusty wusste, dass er eventuell eine Weile pausieren würde", erinnert sich Gibbons. „Er war ein bisschen angeschlagen und erbot sich die Erlaubnis, einen Arzt zu konsultieren. Seine Bemerkungen zielten darauf ab, Elwood in die Band zu bringen, da er ein Mitglied der Familie ist und seit 30 Jahren weiß, was Sache ist. Und angesichts dessen zog Elwood den Hut und stimmte zu, den Posten zu übernehmen."

Als heldenhafte Respektsbekundung für die Marke ZZ Top hat sich Francis – der bei unserer letzten Begegnung 2018 glattrasiert war – einen Bart wachsen lassen, der dem seines illustren Vorgängers in nichts nachsteht.

„Als Elwood anfangs einsprang, war er ein Skateboarder, der Avocado-Sandwiches isst", so Gibbons. „Niemand wusste, dass er auch nur einen Oberlippenbart draufhätte, bis er zu einer Probe kam und ich sagte: ‚Wer ist der Neue?' Und der Cheftechniker sagte: ‚Das ist dein Gitarrentechniker Elwood.' Ich entgegnete: ‚Nein, ich meine den Typen mit dem Rauschebart.' Und er erwiderte: ‚Yeah, das ist Elwood.'"

Gibbons mag der Dreh- und Angelpunkt eines der durchorganisiertesten Unternehmen der Rock'n'Roll-Welt sein, doch er mag es trotzdem spontan und sieht die Ankunft eines neuen

ZZ Top in den späten 70ern

Biertrinker, ja.
Unruhestifter, nicht mehr.
Der Billy Gibbons von heute

Barts als vielversprechendes Omen: „Das ist das wahre Wunder. Ironischerweise war es ganz ähnlich wie damals, als wir erstmals dieses Image als Bartträger entwickelten. Das begann einfach nur, weil Dusty und ich faul wurden. Und als ich Elwood dazu befragte, sagte er: ‚Yeah, ich hatte nicht viel zu tun und hing einfach nur zu Hause ab. Da kam ich aus der Gewohnheit, und plötzlich hatte ich einen Türvorleger vom Kinn hängen.'“

Es scheint allerdings erstaunlich, dass sich die Band einen vollbebarteten Ersatzmann zugelegt hat, der jederzeit einspringen kann, ohne sich schon vorher bewusst gewesen zu sein, dass da etwas ernsthaft im Argen lag. Gab es irgendwelche Warnsignale oder war Dustys Tod ein völliger Schock?

„Es kam sehr unerwartet“, antwortet Gibbons. „Dusty hatte immer mal wieder seine Problemchen hiermit und damit, aber er schien immer wieder auf die Beine zu kommen. Als wir uns auf die Tournee vorbereiteten, hatten wir sieben Tage Proben geplant und alles war bestens. Dusty zeigte keinerlei Symptome, bis wir dann zu unserem ersten Konzert eintrafen. Wir schafften es durch den Abend, aber ich merkte, dass er nicht ganz fit war. Und schließlich sagte er: ‚Ich würde gerne eine kleine Auszeit nehmen, um zum Arzt zu gehen und zu sehen, ob wir etwas gegen das unternehmen können, was mich gerade schwächt.' Er kehrte nach Texas zurück und machte einen Termin beim Arzt. Und an dem Abend ging er dann ins Bett und … die Lichter gingen aus. Das war einfach … es kam völlig überraschend.“

Was empfand Gibbons, als er die Nachricht von Dustys Ableben erhielt? „Es dauerte in bisschen, bis es real war. Aber,

TOP-BEWERTUNGEN

Billy Gibbons blickt zurück und kommentiert die Alben seiner Band

ZZ TOP'S FIRST ALBUM

1971

Highlights: ›Brown Sugar‹, ›Goin' Down To Mexico‹

Wir nahmen es kurz nach unserer Gründung 1970 auf, im März 1970 war es fertig. Ich hatte eine persönliche Sammlung an Songs angehäuft, die dann zum Glück zu dem wurde, was wir den Bandkatalog nannten, als Dusty [Hill, Bassist] und Frank [Beard, Schlagzeuger] dazustießen.

Das einzige, was uns damals bei der Stange hielt, war die Tatsache, dass wir auf demselben Label wie die Rolling Stones [London Records] eine Platte veröffentlichen konnten. Das meine ich ernst – das war wirklich so!

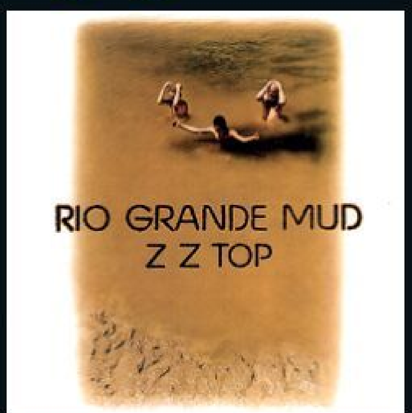
Doch wir blieben dem Kern treu: 12-Bar-Blues oder nichts. Wir spielten richtig, das Tempo passte und es ist sehr bluesig. Ich hörte es mir neulich zum ersten Mal seit Langem wieder an und sagte: „Mann, wir waren richtig bluesig.“ Es klingt sehr nach der Zeit, aus der es stammt.

Sind ZZ Top eine Bluesband? Nun, wir sind Interpreten von Bluesbands. Die Welle des Blues, die wir genossen – nicht nur als Teil davon, sondern auch als Einfluss auf uns – wurde von den Jungs aus England losgetreten. Ich denke, man kann sagen, dass wir immer unterbewusst beeinflusst wurden, von The Animals, den Stones, den Beatles, The Who, den Kinks, Clapton, Beck … vielleicht noch ein paar mehr. Und so kamen wir auf den Gedanken: „Hey, wir können dieses Zeug aufbohren, so wird es für ZZ Top richtig Spaß machen, das zu spielen.“ Es gibt eine Handvoll Amerikaner, eine Handvoll Leute aus England und eine Handvoll Typen aus verschiedenen Ecken der Welt, die den Wert der Wirkung dieser Stilrichtung, die bis nach Afrika zurückgeht, erkannt haben. Und wenn ich ehrlich bin, stehe ich immer noch drauf.

RIO GRANDE MUD

1972

Highlights: ›Francine‹, ›Just Got Paid‹



Im Studio verwendete ich damals viele Fender-Gitarren, aber ich hörte etwa 1973 auf, sie live zu spielen. ›Apologies To Pearly‹ wurde auf einer Fender Stratocaster gespielt, die auf ein offenes E gestimmt war, und ›Chevrolet‹ war auch eine Strat, mit einer Stellung außerhalb der Phase an den beiden Abnehmern.

›Francine‹ wurde mit einem Typen geschrieben, der nicht mehr lebt, Steve Perron. Er war ein toller Songwriter, er liebte die Stones, und das war sein Spiel am Ende [›Francine‹ borgt sich den Höhepunkt von ›Brown Sugar‹ der Stones aus]. Das war damals eher unbeabsichtigt, aber sehr nahe.

Es ist nicht so, als hätten diese Klänge vorher nicht auch schon existiert. Es brauchte nur eine Band wie ZZ Top, um sie in die richtige Perspektive zu bringen. Ich bin einfach nur begeistert, dass auch weiter neue Klänge entwickelt werden.

TRES HOMBRES

1973

Highlights: ›Waitin' For The Bus‹, ›La Grange‹, ›Hot, Blue And Righteous‹

Das ist das berühmte Album mit dem mexikanischen Essen [auf der Innenhülle]. Wir streckten uns aus und bewegten uns an den Grenzen entlang, wenn man so will. Und auch wenn ›La Grange‹ der erste Top-Ten-Hit für ZZ Top war, blieb er doch eindeutig innerhalb der Paramater des Blues, auf denen wir diese Band bis heute aufbauen.

Das war der Anfang des Einsatzes von Harmonien. Harmonic City. Mein Solospiel war damals ziemlich flott. Das Lustige war, dass ich später langsamer wurde, um die Artikulierung deutlicher zu machen und jegliche Schlampigkeit zu eliminieren. Doch wenn ich es mir jetzt anhöre, muss ich sagen, dass es gut ausgeführt wurde. Ich denke also nicht, dass man sich da für irgendetwas schämen muss.

FANDANGO!

1975

Highlights: ›Tush‹, ›Heard It On The X‹

Nach dem Erfolg von TRES HOMBRES versuchten wir, die Platten weiterhin bluesig klingen zu lassen. Aber wir ließen auch hier und da ein paar Ausreißer zu. Später zum Beispiel ›Heaven, Hell Or Houston‹ [von EL LOCO] oder sogar ›Manic Mechanic‹ [DEGÜELLO], das immer noch im Abseits steht.

›Tush‹ war auf FANDANGO! und wir schrieben es in Muscle Shoals, Alabama, – und Mann, es war heiß und schwül! Wir waren in irgendeiner Rodeohalle und da fiel uns das ein. Es passierte einfach – wir schrieben es an Ort und Stelle bei den Proben. An dem Abend spielten wir ein Konzert und schrieben es noch davor. Dusty sang es und veränderte es nie mehr. Das machte Spaß. Ich denke, meine Slide-Arbeit darauf war mit meine beste überhaupt. Ich spiele das live immer noch praktisch genau so.

TEJAS

1977

Highlights: ›It's Only Love‹, ›Arrested For Driving While Blind‹

Ich spielte hier auf ›It's Only Love‹ Mundharmonika. Da denkst du vielleicht: „Wie viel mehr Blues-Technik brauchen ZZ Top noch?" Nun, die Linie wird da gezogen, wo es zu technisch wird und man beginnt, den Blues an sich zu vermissen. Und da ist das Wah-wah-Pedal auf ›Snappy Kakkie‹, das ich sehr dezent einsetzte. Wah-wah kann schnell nerven, wenn man nicht vorsichtig damit ist. Beck, Clapton, Page und Hendrix waren alle ziemlich genial. Ich saß mal mit Hendrix zusammen und er zeigte mir einen Haufen Licks – und ich kann keines davon spielen!

DEGÜELLO

1979

Highlights: ›Manic Mechanic‹, ›Cheap Sunglasses‹

Das war unser Sprung von London Records zu Warner Brothers. Wir wollten auch weiterhin dem 12-Bar-Blues treu bleiben, oder einfach dem Blues. Natürlich wurden wir von der Punkrock-Bewegung bombardiert. Die Band erweitert hier ein bisschen ihren Horizont. Da verwendeten wir zum ersten Mal Synthesizer, auf ›Cheap Sunglasses‹. DEGÜELLO war die erste Platte, die wir nach der Entstehung der Punkszene fertigstellten. Und wir können mit Dank den Hut ziehen davor, welche Türen sie öffnete. Da war diese ungestüme neue Art von Musik, die ein echtes Statement setzte: „Zur Hölle mit der Playliste im Mainstream-Radio, wir werden tun, was wir wollen!" Das entspannte uns so sehr, dass wir es uns zunutze machen konnten.

y'know, er ist eben auch nicht anders als wir alle. Leider werden wir alle irgendwann abtreten. Wir bevorzugen es, das so weit wie möglich hinauszuzögern. Am Tag nach Dustys Tod sprach ich mit einem guten Freund, Steve Cropper, auch ein Gitarrist. Und als vor Jahren Duck Dunn [Bassist für Cropper bei Booker T. & The M.G.'s] von uns ging, behielt ich Croppers Worte in Erinnerung. Er sagte: ‚Ich fühle, dass ich einen großartigen Freund verloren habe. Und das ging weit darüber hinaus, ein weiterer Musiker zu sein. Er war viel mehr als das.' So sahen wir auch Dusty. Wir verloren einen großartigen Freund."

Dusty Hills plötzlicher Tod verleiht dem jüngsten ZZ-Top-Werk RAW zusätzliche Bedeutung. Wie Gibbons und Beard in den Liner Notes schreiben: „Diese reduzierten und sehr rohen Tracks aus abstraktem Blues waren die letzten Aufnahmen mit Dusty."

„Reduziert" trifft es ziemlich gut, auch wenn es der Genialität von RAW nicht ausreichend Rechnung trägt. ZZ Top befassen sich hier grandios entspannt und einfühlsamen mit einigen ihrer lebenslangen Lieblingssongs. Aufgenommen wurde es während der Dreharbeiten zur TV-Dokumentation „That

Mit ELIMINATOR zu Superstars: ZZ Top, 1985

Little Ol' Band From Texas", ihrerseits ein Werk von detailliertem, liebevollen Storytelling, das dem Herzen von ZZ Top so nahe kommt, wie es sich Außenstehende nur erhoffen konnten.

Während der Entstehung des Films bot sich der Band die Gelegenheit, in der Gruene Hall in New Braunfels aufzutreten, angeblich der älteste Honky-Tonk-Tanzschuppen in Texas. Weitab von den Massen und befreit von jeglichem Zwang, für irgendjemand anderen als für sich selbst zu spielen, stürmten sie fast beiläufig – aber genial – durch eine Reihe von Songs, mit einer so lässigen Warmherzigkeit und Spontaneität, dass sie einen neuen Maßstab für „Live im Studio"-Aufnahmen setzten.

„Das war auf eine sehr reale Art und Weise eine Rückkehr zu unseren Wurzeln", schreiben Gibbons und Beard in den genannten Liner Notes. „Es war so puristisch wie in unseren Anfangstagen, als wir in einem gigantischen Chrysler-Kombi tourten, unter einem dunkel verhangenen texanischen Himmel riesige Distanzen zwischen den Gigs zurücklegten und erstmals unsere Platten im Radio hörten. Das schweißte uns als Brüder zusammen."

Angefangen beim relativ unbekannten ›Brown Sugar‹ von ZZ TOP'S FIRST ALBUM (das 1971 drei Monate vor dem gleichnamigen Stück von den Rolling Stones erschien), arbeiteten sie sich durch Juwelen wie ›Blue Jean Blues‹, ›Just Got Paid‹ und ›I'm Bad, I'm Nationwide‹ bis zu den Monsterhits ›Legs‹ und ›Gimme All Your Lovin'‹ von ELIMINATOR durch. Das Trio feierte hier sein musikalisches Vermächtnis in einer letzten, freudvollen und komplett spontanen Darbietung – und laut Gibbons war der Band nicht mal bewusst, dass diese aufgezeichnet wurde.

„Der Regisseur sagte: ‚Gebt uns ein paar Minuten, wir müssen hier noch ein paar Probleme lösen.' Also fingen wir einfach zu spielen an", erinnert sich Gibbons. „Wir wussten nicht, dass die Techniker das Aufnahme-Equipment aufgebaut hatten und alles mittschnitten."

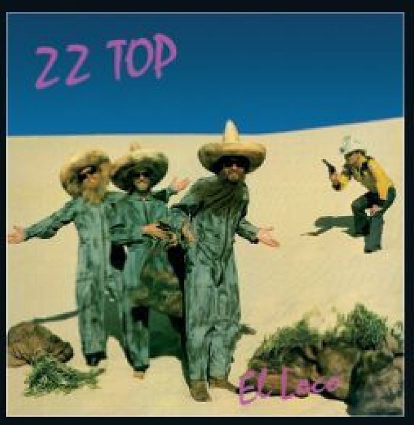
Wurden danach noch Overdubs eingespielt? Nahm Gibbons Teile seiner Gesangsparts neu auf? „Nein. Tatsächlich verging nach dem Ende der Arbeiten an dem Film einige Zeit, bevor mich der Techniker anrief und sagte: ‚Ach ja, was soll ich eigentlich mit den Aufnahmen aus der Gruene Hall machen?' Wir waren etwas verwirrt. Ich sagte: ‚Welche Aufnahmen meinst du? Wir wissen von nichts.' Worauf er entgegnete: ‚Oh ja, wir haben den ganzen Nachmittag aufgezeichnet.' Und als ich mir das dann anhörte, sagte ich: ‚Mann, vielleicht sind wir als Band doch gar nicht so übel! Wir müssen daran eigentlich nicht viel ändern.' Wir waren angenehm schockiert. Das war eine so ehrliche Performance, wie man es sich nur wünschen könnte."

Auf DEGÜELLO hatten wir auch die beiden Coverversionen ›Dust My Broom‹ und ›I Thank You‹. Es gibt so viele wundervolle Songs. Wir spielen in unserer Garderobe ein ebenso interessantes Set wie auf der Bühne. In der Garderobe haben wir viel von Stax gespielt. Ich hätte gerne mal mit einer R'n'B-Band zusammengearbeitet. Das war ein großer Einfluss.

EL LOCO

1981

Highlights: ›Tube Snake Boogie‹, ›Pearl Necklace‹



EL LOCO wurde mit wirklich seltsamen Kollegen in eine Schublade gesteckt. ›Tube Snake Boogie‹ wurde mehr auf dem Punksender KROQ [in Los Angeles] gespielt als irgendwo sonst. Nun, ZZ Top sind eindeutig keine Punkband, aber das war mehr ein Underground-Ding. Und da waren wir nun, nach zwölf Jahren – endlich wieder ein Underground-Ding!

Auf EL LOCO gibt es ein paar interessante Tracks, etwa ›Party On The Patio‹, das die Drei-Akkord-Abfolge nicht unbedingt hinter sich lässt, aber definitiv einen Schritt aus Clarksdale, Mississippi, heraus wagt. Auch wenn sie in Mississippi wahrscheinlich jede Menge Partys auf der Terasse haben. Und dann die Moog-Basslinien auf ›Ten Foot Pole‹.

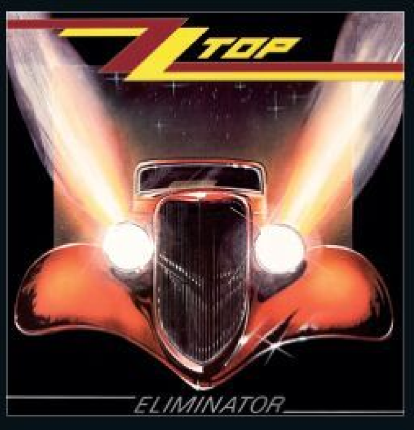
Natürlich passierten auch große Katastrophen, weil kein richtiges Maß angelegt wurde. Doch zum Glück war unser Produzent [Bill Ham] ein objektiver Beobachter, der sich davon nicht täuschen ließ. „Hey, ich habe dieses Gerät endlich zum Funktionieren gebracht!" Und er sagte dann eher: „Okay, aber kannst du auch dafür sorgen, dass es mit der Band funktioniert?" Denn wir wollten das damals auf ›Groovy Little Hippie Pad‹ unbedingt einsetzen.

Insgesamt war EL LOCO eine eher entspannte Platte.

ELIMINATOR

1983

Highlights: ›Gimme All Your Lovin'‹, ›Got Me Under Pressure‹, ›Sharp Dressed Man‹, ›Legs‹, ›I Need You Tonight‹



Wir hatten ziemlich viel Zeit damit zugebracht, uns auf Tempo und Kompositionen zu konzentrieren. Wir sagten: „Wie bringen wir den Blues in diese neue Ära?" Mit der Ankunft der Art von Technologie, welche die 80er versprachen, und der kreativen Originalität, die all diese Technopop-Bands aus England aus ihrer Hardware holten, wurde das zu einem ziemlich interessanten Gedanken. „Hey, kann eine Down-and-dirty-Bluesband jemals Platten mit diesem Zeug machen, die funktionieren?" Das wurde zur Grundidee. Und die wahre Herausforderung lag nicht unbedingt bei Gitarre und Bass, sondern bei Frank, der sagte: „Okay, ich werde das in diesem Beat spielen und ihr steigt darauf ein."

Wir versuchten das, und natürlich griffen wir dabei nur begrenzt auf Synthesizer zurück im Vergleich zu dem, was wir später bei AFTERBURNER machten, und es war mild im Vergleich zu dem, was Van Halen mit ›Jump‹ erreichten. Aber plötzlich gab es diese zweite Welle von Synthesizern, die man so weitreichend manipulieren konnte, dass man ein menschlicheres Element einfügen konnte.

Es gab Momente, in denen wir dachten: „Machen wir hier einen Fehler?" Aber es gab nicht viele davon. Bei unseren Probesessions ließen wir es richtig krachen, weil wir alles verwenden wollten, was wir in die Finger bekommen konnten. Aber ich glaube, [Manager und Produzent Bill] Ham hob damals ein paar Mal die Augenbrauen. Ich mag den Breakdown von Trommeln beim Rockabilly – das könnte das sein, was Synthesizer heute für Bluesbands sind. Sie probierten es aus und kamen damit durch, wir probierten es aus und kamen damit durch. Und ich bin neugierig, was das nächste „Oh, das kannst du nicht bringen"-Ding sein wird. Es ist überflüssig, zu erwähnen, dass die Formel zu einem Erfolg wurde.

AFTERBURNER

1985

Highlights: ›Sleeping Bag‹, ›Rough Boy‹

Der Erfolg von ELIMINATOR war uns wohl bewusst und wir verbrachten etwas mehr Zeit damit, die Qualität der Kompositionen und der Ausführung zu inspizieren. Denn es war eine scheinbar unmögliche Aufgabe, ELIMINATOR zu übertreffen. Aber wir wollten nicht das Gefühl haben, nicht absolut alles gegeben zu haben, um wenigstens noch eines unsere besten Werke abzuliefern.

Wir wussten, dass es für uns ein Lauf auf Zehenspitzen über heilige Erde war, als wir uns mit Synthesizern zu befassen begannen. Doch Dustys Einstellung war: „Verdammt, mach das Ding an und ich werde das schnell in den Sand setzen!" [Hill spielte die Keyboard-Parts] Ich empfand es genauso: „Lasst uns nicht so tun, als seien wir bei diesem Ding Experten oder Techniker." Unser Punkt war, dass wir wahrscheinlich besser damit fuhren, nicht genug darüber zu wissen, und deshalb ist unsere Synthesizerarbeit nicht die Art von melodisch-klassischem Zeug, vor der sich die Leute normalerweise fürchten.

Wir erwähnten in den Credits nicht mal Keyboards. Ham wollte nicht, dass da zu viel steht. Ich denke, wir mussten einem ZZ-Top-Loyalisten immer noch etwas beweisen. Wäre da „Synthesizer" gestanden, hätten die das vielleicht abgelehnt, bevor sie ihm eine Chance gegeben hätten. Und ich glaube, wir sträubten uns mehr gegen das Wort als den Klang an sich.

Der harscheste Gitarrenklang, den ich je hatte, war hier auf ›Sleeping Bag‹. Meine Missetat kommt in den Harmonien, statt für einen bestimmten Klang zu riffen. Ich verlasse mich da wirklich sehr auf Harmonien. Und das begann bei ›La Grange‹. Das passierte durch Zufall und die Tatsache, dass man es kontrollieren konnte. Weil Harmonien so unvorhersehbar sind, macht es so viel Spaß, sie einzusetzen. Sie sind immer in der richtigen Tonart, aber wenn man eine falsch erwischt … Mann, dann ist es wirklich völlig daneben!

RECYCLER

1990

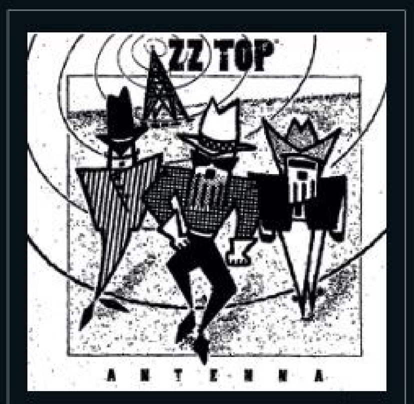
Highlight: ›Doublecheck‹

Wir als Band verwenden alte Tricks, neue Tricks und alles dazwischen. Unsere Aufmerksamkeit wurde damals mit den Herausforderungen des Studios geteilt, eine Bühnenproduktion auf die Beine zu stellen, die dem entsprach, was wir hinter verschlossenen Türen machten.

ANTENNA

1994

Highlight: ›Pin Cushion‹

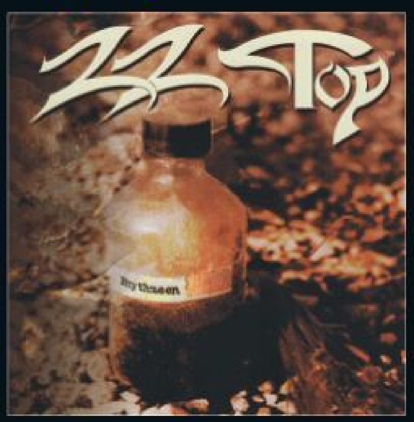


Um den Vibe von ANTENNA zusammenzufassen: Wir begannen, mit allen möglichen Luxus-Features zu experimentieren, Sachen wie Zwei- und Dreispur-Overdubs von einem Gesangspart. Bei den Aufnahmen zu ANTENNA sagten wir: „Wir können diese Gitarrentracks gigantisch klicken lassen. Wie wäre es, wenn wir dasselbe mit den Gesangstracks machen?"

RHYTHMEEN

1996

Highlights: ›Black Fly‹, ›Rhythmeen‹, ›Zipper Job‹



Das war vielleicht unsere härteste Prüfung als Trio. Wenn man sich die Platte anhört, gibt es keinerlei Overdubs. Es war einfach nur die Band, die da reinging und sagte: „Okay, wir denken, wir kennen diese Songs, wir werden versuchen, sie einzuspielen."

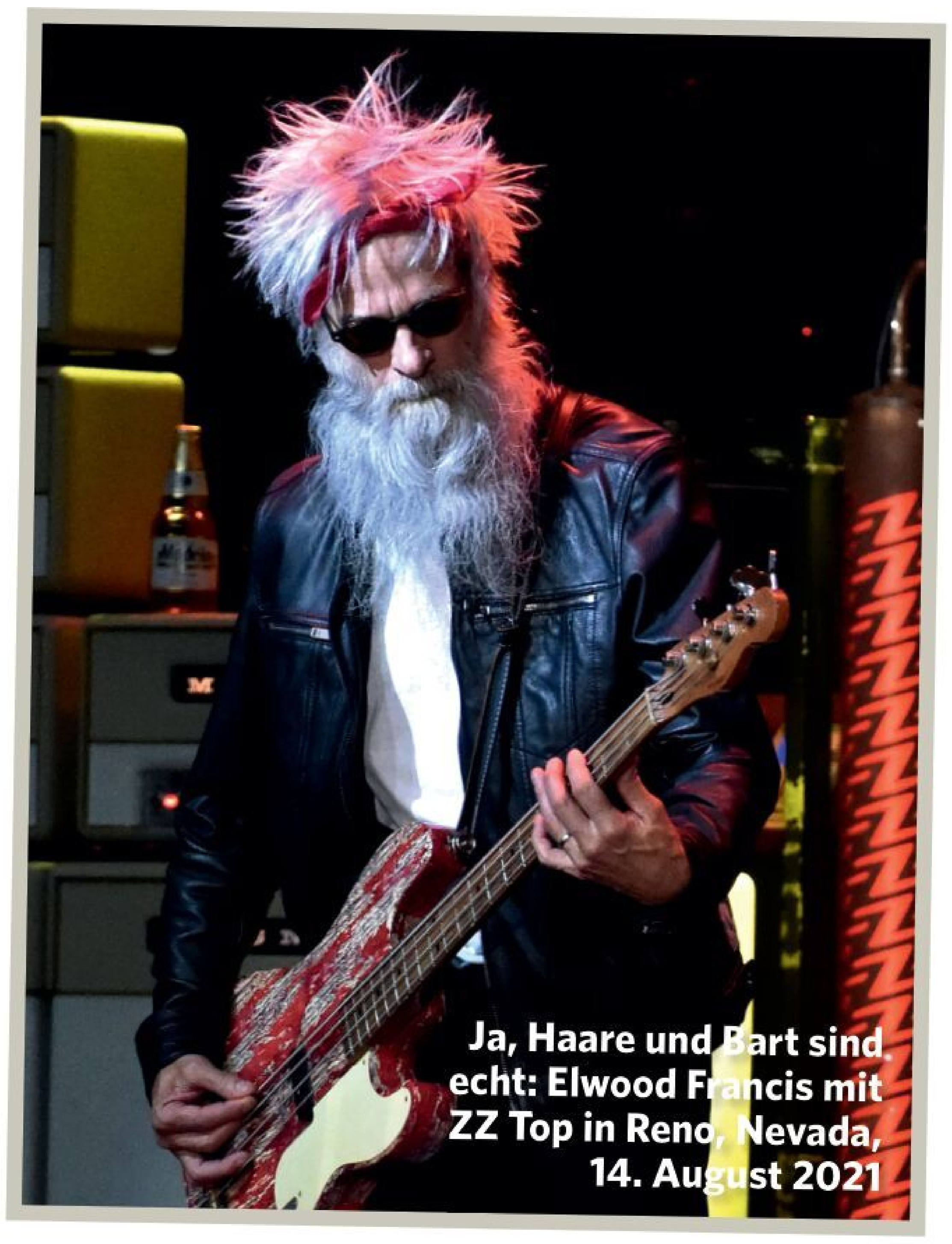
Billy Gibbons, Frank Beard und Dusty Hill beim Glastonbury Festival, 2016

Neben dieser Session, aus der das Album RAW wurde, war Gibbons' Lieblingserlebnis bei den Dreharbeiten zu „That Little Ol' Band From Texas" die Erinnerung an eine Reise der Band nach Hawaii, wo sie 1972 bei drei Konzerten der Rolling Stones als Vorgruppe auftrat. Ihr damaliger Manager Bill Ham hatte für jeden Abend ihres Aufenthalts eine Grenze von zwei Drinks pro Mitglied verhängt. Doch die Jungs fanden eine Bar, die einen besonderen Cocktail namens Chimp In Orbit auf der Karte hatte. Der war so groß, dass er in einem ein Meter hohen Gefäß serviert wurde, das auf dem Boden stand und aus dem man nur mit einem langen Strohhalm trinken konnte. „Unser Maximum von zwei Drinks war es also auf jeden Fall wert, ausgereizt zu werden!", sagt Gibbons mit einem Lachen.

Seit 2006 ist Carl Stubner der Manager von ZZ Top, doch Ham hatte sie von Anfang an betreut und sie von unbekannten Hoffnungsträgern zu internationalen Stars gemacht. Er starb 2016 und wird in dem Film sehr liebevoll gewürdigt, vor allem von Hill. Gibbons: „Man darf nicht vergessen, dass Bill Ham ganz am Anfang ein Typ war, der gewillt war, drei aufmüpfige, wirre Musiker unter seine Fittiche zu nehmen. Und dass er die Vision und Voraussicht besaß, uns zusammen und auf Kurs zu halten, war eine nicht zu unterschätzende Leistung. Ich vermute, heutzutage ist das keine große Herausforderung mehr. Zumindest hoffe ich, dass wir uns nun als etwas reifer bezeichnen dürfen. Aber ich denke dennoch, dass der Job des Managers auf jedem Level ein ziemlich schwieriger ist. Doch das ist ein Teil der Maschinerie, die uns am Laufen hält."

Wie das Album RAW ist auch „That Little Ol' Band From Texas" zu Dusty Hills Schwanengesang geworden und zieht einen passenden Schlussstrich unter die erste Inkarnation der Band. Wenn man sich ansieht, wie Gibbons, Hill und Beard an einem Tisch sitzen, in Erinnerungen an ihre Abenteuer schwelgen und dann in einem von Gibbons' Hot-Rod-Oldtimern dem Sonnenuntergang entegegenfahren, fühlt es sich, gelinde gesagt, wie ein Abschied an. Doch Gibbons besteht darauf, dass das nie die Absicht war: „Ich hatte Spaß bei den Dreharbeiten", gesteht er. „Nachdem ich mich erstmals mit dem Regisseur [Sam Dunn] unterhalten hatte, sagte ich zu ihm: ‚Das klingt nach einer fantastischen Idee.' Doch jede Geschichte braucht ein Ende. Und ich hielt fest: ‚Ich hoffe, du versuchst nicht, ZZ Top zum Aufhören zu bewegen, denn wir sind immer noch in Form.' Und er erwiderte: ‚Nein, keineswegs. Mein Ziel ist es, die Geschichte in die Gegenwart zu holen und euch weiter in die Zukunft schreiten zu lassen.' Worauf ich antwortete: ‚Okay, wenn das so ist, lass uns Nägel mit Köpfen machen.'"

Das ist schön und gut, doch wie Paul



Ja, Haare und Bart sind echt: Elwood Francis mit ZZ Top in Reno, Nevada, 14. August 2021

Stanley und Gene Simmons in Bezug auf Kiss in letzter Zeit immer wieder betont haben: „Man muss wissen, wann die Zeit gekommen ist, aufzuhören.“ Als Hill starb, dachte Gibbons da auch nur einen Moment darüber nach, ob es vielleicht an der Zeit wäre, ZZ Top aufzulösen? „Nun, das war eine unerwartete Realität, die nicht nur in meinem Schoß landete, sondern mir auch gestattete, mich mit Mister Beard einzusperren und ein ernstes Wort zu reden. Und wir waren uns beide einig darüber, dass es das Vermächtnis der Band besser ehren würde, zu versuchen, uns wieder aufzurappeln und weiterzumachen, statt das Handtuch zu werfen. Dank Elwood Francis wurde aus dieser Möglichkeit eine Wirklichkeit. Und heute haben wir da oben auf der Bühne so viel Spaß wie eh und je. Es ist interessant, dass Elwood so tief in der Welt des Punkrock verwurzelt ist. Wir waren neugierig, wie das zur Welt von ZZ Top passen würde. Aber ich muss sagen, dass Elwoods Anwesenheit eine robuste Energie einbringt, die der Band sehr gut tut. Man könnte uns in gewisser Weise sogar als neue Band betrachten. Und das sind wir auch! Das ist wirklich unterhaltsam, so viel kann ich sagen.“

Übernimmt Francis neben dem Bass auch Hills Gesangsparts? „Er hat sich seinen Platz erarbeiten können und bringt auch eine interessante Farbe in die Vocals“, sagt Gibbons. „Er ist ziemlich gut in den Harmonien, aber im Moment ist er noch etwas schüchtern, wenn es um Leadgesang geht. Aber wer weiß? Ich kann ihn von der Leine und sein Ding machen lassen.“

Nach so dramatischen Umwälzungen stehen ZZ Top nun am Anfang eines unwahrscheinlichen zweiten Aktes. Wie die Rolling Stones oder AC/DC haben sie einen schweren Schlag weggesteckt, der viele Bands für immer aus der Bahn geworfen hätte. Ende 2021 verkauften sie die Verlagsrechte inklusive ihrer Tantiemen für Aufnahmen und Liveauftritte an BMG. Ein Schritt, der sie nicht nur finanziell absichert, sondern laut Manager Stubner auch „sicherstellt, dass das aufgenommene Vermächtnis der Band für Generationen überdauern wird“.

Gibbons hat auch Pläne, seine Solokarriere fortzuführen (die jetzt schon drei Alben umfasst), und hat „in den nächsten sechs Wochen“ Aufnahmesessions mit Schlagzeuger Matt Sorum und Gitarrist Austin Hanks gebucht. „Wir haben ein paar Songs, die wir schon beim letzten Mal in Angriff genommen hatten. Wir machen also dort weiter, wo wir aufgehört hatten, und sehen, was passiert. Ich werde auch die Solo-Liveband wieder zusammentrommeln, und es sind ein paar Termine in Südamerika im Gespräch.“

Unterdessen haben ZZ Top Konzerte in allen Ecken der USA gebucht. Gibbons würde die Band auch gerne wieder nach Europa bringen. „Ich denke, da gibt es einiges aufzuholen. Die Veranstalter sind derzeit damit beschäftigt, so viele Shows abzuwickeln, die in den letzten zwei Jahren verschoben wurden. Sobald wir grünes Licht bekommen, würde ich gerne wieder rüberkommen und dich sehen, Bruder.“

Im Blick auf die Zukunft zitiert Gibbons, 72, die verstorbene Blueslegende Muddy Waters: „‚Solange ich noch aufstehen und Spaß haben kann, werden wir weitermachen.‘ Das waren die Worte, die Keith Richards inspirierten, und wir können uns damit ebenso gut identifizieren.“

Das ist eine wirklich coole Platte. Davor waren ZZ Top tatsächlich wie eine fünf- oder sechsköpfige Band. Und das lag nur an den Möglichkeiten des Multitracking. Wir haben diesen Vorteil nach wie vor auf unserer Seite, aber wir wollten ein echtes Album als Trio. RHYTHM brachte uns zu dem FIRST ALBUM zurück, und zu den ruhmreichen Tagen von ELIMINATOR.

Es erlaubte uns, großartige Sachen als Trio zu machen. Wenn du zwei Rhythmusgitarrenparts und den Leadgesang hast, und dann legst du noch eine Leadgitarre darüber, wirkst du wie eine neunköpfige Band. Doch dann ist da RHYTHMEEN, wo wir die Sachen so aufnahmen, wie wir sie geprobt hatten. Es brauchte einigen Mut, an diesen Punkt zu gelangen.

Der Albumtitel meint im Wesentlichen „mean rhythm“. Es war im Prinzip der Eckpfeiler für eine echte ZZ-Top-Platte.

XXX

1999

Highlight: ›Poke Chop Sandwich‹

Wir dachten: „Okay, das fühlt sich gut an. Wir können immer noch eine Bluesband sein und als Trio bestehen. Wir werden nur ein bisschen mehr Übung brauchen, bevor wir ins Studio gehen.“

Und natürlich singt Jeff Beck da mit mir im Refrain des Songs ›Hey Mr. Millionaire‹. Ich bekam eine Einladung, auf seiner Platte zu singen, aber leider war ich weit weg in Europa und konnte seine Deadline nicht einhalten. Ich rief ihn aus Übersee an und er sagte, er sei gerade mit B.B. King unterwegs. Es tat mir unglaublich leid, dass ich eine der größten gemeinsamen Shows aller Zeiten nicht sehen konnte.

MESCALERO

2003

Highlights: ›Piece‹, ›Goin' So Good‹

MESCALERO begann mit einer Reise an die Grenze zu Mexiko – wie so viele unserer Platten. Bei diesem Besuch probierten wir die geheimnisvollen Qualitäten von Mezcal aus, dem gefährlichen Cousin des Tequila.

Wir sagten: „Oh Mann, es gibt keine Grenzen – es geht alles, was unserer Meinung nach für ZZ Top funktioniert.“ Und dann fragten wir uns: „Nun, was sind ZZ Top?“ Heute kann ich sagen, dass wir es nicht wirklich wissen. Wir haben immer noch einen Grundpfeiler, den 12-Bar-Blues. Darüber hinaus ist alles möglich.

LA FUTURA

2012

Highlights: ›Gotsta Get Paid‹, ›Flyin' High‹

Die Band versucht stets, die Eleganz eines schlichten Trios noch effektvoller zu erweitern. Die Konstanten im Klang – Fokus und Biss – bleiben dabei unverändert. Durch zusätzliche Spielereien baut sich das dann auf. Wir sind immer noch drei Typen, die uns bei allem und jedem bedienen, um es krachen zu lassen. Dieses Riff im Intro [von ›Gotsta Get Paid‹] stellt seine Southern-ness in den Mittelpunkt. Es ist ein Mix aus HipHop und dem Blues von Lightnin' Hopkins, eine Hommage an diese Helden aus dem Ghetto von Houston.

Rick [Rubin, Produzent] weiß, was er hören will, und er ist geduldig genug, um darauf zu warten. Es geht um die Ankunft des richtigen Moments. Er sagt dann Sachen wie: „Ihr müsst nicht versuchen, eine bessere Band zu sein.“ So kamen wir drei dazu, ins Studio zu gehen und es einfach natürlich vor Ort entstehen zu lassen.

Es ist schwer, einen Act zu finden, der einen Song von ZZ Top interpretieren kann, weil wir so starke Persönlichkeiten sind. Der Horizont von ZZ kennt keine Grenzen. Wir gehen auf bekanntes Terrain und finden uns ebenso schnell im Land des Unbekannten wieder!

AL DI MEOLA
DIE BLAUE MAURITIUS FÜR AKUSTIKGITARRISTEN

Mit FRIDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO schrieben die Gitarrengötter Al Di Meola, John McLaughlin und Paco de Lucia Musikgeschichte. Nach über 40 Jahren gibt es nun die Zugabe: SATURDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO. Al Di Meola klärte uns im Interview auf.

Text: **Gunther Matejka**

Musik hält jung, heißt es immer. Einen gültigen Beleg für diese These trafen wir Anfang Juli zum Interview: Gitarrist Al Di Meola, 68 Jahre alt. Optisch geht der eher klein gewachsene Virtuose als 50-Jähriger durch. Locker. Kein graues Haar, kaum Falten, drahtige Figur – und: an jugendlichem Elan mangelt es dem in New Jersey lebenden und mit einer Münchnerin verheirateten Super-Gitarrero auch nicht. Schon gar nicht an jenem Interviewtag. Schließlich gibt es frohe Kunde zu berichten: Gut 40 Jahre nach dem Erscheinen des millionenfach verkauften Konzertmitschnitts FRIDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO dürfen wir das aus Al Di Meola, John McLaughlin und Paco de Lucia bestehende All-Star-Trio noch einmal live auf Tonträger erleben: SATURDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO. Die Bänder des Konzertes galten eigentlich als verschollen. Waren sie aber nicht. „Wir haben damals mindestens jede zweite Show aufgenommen", berichtet Di Meola während er sich in seinem Ledersessel im Night Club des Bayerischen Hofs räkelt, ein leichtes Grinsen um den Mund. „Nach der Tour hatten wir also eine Unmenge an Material. Wir haben uns gefragt, was wir damit machen wollen. Also sagte ich: ‚Wenn ihr wollt, kann ich sie bei mir deponieren, in meinem Haus habe ich genügend Platz.'"

Über vier Jahrzehnte habe er die Tondokumente des gefeierten Gitarristen-Trios aufbewahrt und sich immer wieder in die Materie vertieft. Schließlich sei in ihm der Plan gereift, 2020 die späte Zugabe zu veröffentlichen. Paco de Lucia war zu diesem Zeitpunkt bereits sechs Jahre tot. Und mit John McLaughlin war es so eine Sache. „Wir hatten über all die Jahre kein gutes Verhältnis zueinander", gibt Di Meola zu, „doch die Covid-Pandemie hat John scheinbar richtig Angst gemacht, er zeigte sich von seiner menschlichen Seite und es wurde schließlich ein lockeres Gespräch." In dessen Verlauf er auf den Mitschnitt der Samstags-Show in San Francisco kam. „John konnte sich gar nicht mehr daran erinnern", sagt Di Meola. „Als ich ihm aber erzählte, dass ich die Bänder gefunden und sie aufwändig akustisch restauriert habe, wurde er neugierig. Er wollte das Ergebnis unbedingt hören." Schon kurz darauf kam McLaughlins Antwort: „Er hat geschwärmt. Er sagte: ‚Ich liebe es. Lass es so wie es ist, bearbeite nichts. Lass alles drin, auch die Fehler.'"

Fehler? Für Otto-Normalmusikliebhaber-Ohren dürften sich etwaige Schnitzer der drei Über-Virtuosen im Nano-Bereich abspielen. Was aber selbst die größten Musikbanausen goutieren sollten, ist ein Feuerwerk aus Skalen, Akkorden, Chops und Soli – vorgetragen in Hyperspace-Geschwindigkeit. Die acht Titel, die sich übrigens nicht mit dem Songmaterial von FRIDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO überschneiden, erinnern an einen Hochsprungwettbewerb, bei dem jeder Athlet die Messlatte mit jedem Solo um einen Tick höher legt. „Ja, der Vergleich ist treffend", schmunzelt Di Meola, „ich kann mich noch gut erinnern, wie das so war: Paco legte ein unglaubliches Solo vor. Dann John, der das Tempo noch steigern konnte. Ich dachte mir: Großer Himmel, wie soll ich das toppen?" Diesen Wettstreit der schnellsten Gitarristenfinger fängt der Mitschnitt vom 6. Dezember unmittelbar ein. Man spürt die Energie, den Willen zur Höchstleistung, den gnadenlosen Fanatismus. Aber: „Es war auch ein tolles Zusammenspiel", sagt Di Meola, „und wir waren auf dem Zenit unseres Könnens. John und ich sind uns einig: Das würden wir heute nicht mehr so hinbekommen."

CHRISTIAN ROSE

SNOWY WHITE
FRIEDEN GESCHLOSSEN

Auch wenn Snowy White seit Jahren zu Protokoll gibt, wahrscheinlich die letzte Platte seines Lebens aufgenommen zu haben, erfreut der unverwechselbare Bluesgitarrist seine Fans nun mit DRIVING ON THE 44, einer neuen Songsammlung, die wieder mit einer Mischung aus fein abgestimmten Arrangements, Understatement und einem Hauch Melancholie direkt ins Herz trifft.

Text: **Jacqueline Floßmann**

„Eines Tages wird es aber wirklich das letzte Album sein", scherzt der Brite während des einstündigen Telefonats. Bisher treiben sie ihn aber immer noch um, diese betörend einfachen Akkordfolgen, die den Blues ausmachen: „Deshalb habe ich zum ersten Mal eine Gitarre angefasst. Weil ich den Blues hörte und wissen wollte, wie es sich anfühlt, diese simplen Licks genau richtig platziert über simple Akkorde zu spielen. Das war alles, was ich jemals tun wollte – Blues auf einer Les Paul mit schönem Klang zu spielen. Ich war auch in anderen Bands, aber erst wenn ich wieder zum Blues zurückkehrte, fühlte ich mich ganz", so White über seine Exkurse zu Truppen wie Thin Lizzy oder Pink Floyd. Man kann froh sein, dass dieser Mann von subtiler Rastlosigkeit geprägt ist, denn so kann man weiterhin auf hochwertige Songs mit Seele hoffen. „Manchmal fange ich an, Ideen niederzuschreiben. Das entwickelt eine Eigendynamik und plötzlich fällt mir auf, dass ich ein neues Album mache", erklärt der Ausnahmegitarrist weiter. So sei auch DRIVING ON THE 44 entstanden, ohne Plan und Druck von außen. „Es gibt niemanden, von dem ich mir etwas sagen lasse. Niemanden, der sich einmischt." Leider gab es auch diesmal wieder keine Band, die ihm die Studiozeit versüßen konnte. Aufgrund der Pandemie entstand das neue Album ohne die White Flames, dafür mit seinem Sohn Thomas im eigenen Studio. Dass Snowy White sich von niemandem etwas aufzwingen lässt, merkt man nicht nur während der Gespräche mit diesem Mann, der sich zwar zurückhält, zu vielen Aspekten jedoch eine klare Meinung vertritt, sondern auch beim Aufbau seiner Platten. War auf dem letzten SOMETHING ON ME das passend und mit trockenem Humor betitelte Instrumental ›Commercial Suicide‹ zu hören, eröffnet er DRIVING ON THE 44 nun mit dem instrumentalen Stück ›Fresh Water‹. Kritische Lieder wie ›Down In The Dark‹ wechseln sich ab mit Hoffnungsspendern wie ›Keep On Flying‹. „Da dachte ich an manche Menschen zurück, die ich einmal kannte. Ich hoffte einfach, dass sie ein schönes Leben haben durften. Das stünde doch den meisten zu." Der Titel des Albums stammt übrigens von einem Road Trip, den White in seinem Kopf vollzog: „Ich sah mir eine Karte von Amerika an und folgte mit dem Finger dem Highway 44. Ich plante eine imaginäre Route, mehr steckt hinter der Idee nicht. Ich könnte mir stundenlang Karten ansehen. An meiner Wand hängt eine große Weltkarte und oft blicke ich darauf und denke mir: ‚Oh hier war ich schon und dort auch.' Dann frage ich mich: ‚Habe ich das wirklich alles getan?' Das kann einem surreal vorkommen. Aber das war damals, und heute ist jetzt." Auch wenn White darum bemüht scheint, die Vergangenheit mit all ihren Irrungen ruhen zu lassen, so holt sie ihn doch immer wieder ein. Auch was sein Gitarrenspiel angeht, blickt er auf sein jüngeres Ich, dessen Finger noch kräftiger und flinker am Griffbrett waren. Auf den Vorschlag hin, seine aktuellen Fähigkeiten als Teil seines Lebensweges anzunehmen, reagiert der Gold-Top-Besitzer nachdenklich: „Das versuche ich wirklich. Ich muss gewisse Dinge einfach akzeptieren, meine Finger werden nun mal kraftloser. Manchmal denke ich, dass ich auf der Gitarre – ähnlich wie beim Texten – vielleicht schon alles gesagt habe, was ich sagen wollte. Ob ich nochmal etwas aufnehmen will, weiß ich deshalb nicht. Ich bin nicht unglücklich damit, doch meine Optionen werden zunehmend beschränkter. Aber ja, mein Spiel heute ist ein Teil von mir. Frieden damit zu schließen, das klingt gut."

Mondphrasen

Das Blues-Soul-Kollektiv der **Tedeschi Trucks Band** hat die Isolation der Pandemie und eine klassische arabische Geschichte über eine zum Scheitern verurteilte Liebe zu einem vier Alben umfassenden Projekt verwoben, das so episch wie intim ist.

Text: **Bill DeMain** Fotos: **David McClister**

Als die Tedeschi Trucks Band im Juli 2019 LAYLA REVISITED aufnahm – eine Live-Neuinterpretation des Albumklassikers von Derek And The Dominos –, erwies sich das Unterfangen als ein liebevoller Blick zurück und ein unerwartetes Sprungbrett in ihre Zukunft. „Ich fühle mich mit dem LAYLA-Album auf seltsame Art verbunden", erzählt Gitarrist Derek Trucks. „Das war ein Eckpfeiler in jener Ära der Rockmusik und fühlt sich wie ein Teil meiner DNA an. Zum einen, weil ich nach diesem Album benannt wurde. Und dann spielte es mein Dad mir und meinem Bruder zum Einschlafen vor. Als ich dann als Junge lernte, Gitarre zu spielen, war ich besessen von Duane Allmans Slide-Spiel. Und meine Frau Susan kam an dem Tag auf die Welt, als die Platte veröffentlicht wurde, was ziemlich verrückt ist. Mich mit diesem Material zu befassen, das die Wurzel von allem ist, fühlt sich wie etwas an, das ich schon längst hätte tun sollen, aber nie getan hatte."

Diese archäologischen Ausgrabungen machten aber bei dem Originalwerk von 1970 noch lange nicht Halt. Letztlich führten sie die Mitglieder der Tedeschi Trucks Band durch mehrere Epochen hindurch zurück zu einer Geschichte aus dem 12. Jahrhundert des persischen Poeten Nizami Ganjavi namens „Madschnūn Lailā" (im Englischen: „Layla & Majnun"). Was Lord Byron einst als „Romeo und Julia des Orients" beschrieb, ist die tragische Geschichte unglücklicher Liebe und Trennung, die einen jungen Mann namens Qais in den Wahnsinn treibt („Majnun" ist ein arabisches Wort für eine verrückte Person; Madschnūn Lailā, wie Qais genannt wird, bedeutet „der von Laila Besessene"). In den finstersten Momenten des Lockdowns wurde diese Erzählung zu einem Fluchtpunkt und zum Fundament für das bislang ambitionierteste Projekt der Band: eine Serie von vier Alben mit begleitenden Filmen unter dem Titel I AM THE MOON.

„Die Grundidee für dieses ganze Konzept kam von unserem Sänger Mike Mattison, der die Geschichte von Nizami wieder gelesen hatte und die Frage stellte: ‚Was dachte Layla über all das? Was hielt sie von diesem liebeskranken Psychopathen, der durch die Wildnis wanderte?'", sagt Trucks mit einem Lachen. „Das war ein Glühbirnen-Moment. Mike schickte eine E-Mail in die Gruppe und sagte: ‚Ich hatte da diesen Gedanken. Vielleicht sollten wir alle ‚Layla & Majnun' lesen und dann Songs darüber schreiben.'"

Mattisons Idee sprach Gitarristin und Sängerin Susan Tedeschi, Trucks' Ehefrau und Kreativpartnerin, an aufgrund des Potenzials, die Entwicklung weiblicher Rollen zu erkunden. „In der ursprünglichen Geschichte", so Tedeschi, „gibt es eine Passage: ‚Wenn Layla der Mond ist, wer soll dann den Mond gewinnen?' Es schien, als wollten die Männer sie eher in ihre Gewalt bringen, sie besitzen und behalten. Als sei sie eine Abstraktion statt einer Person. Heutzutage haben Frauen endlich eine Stimme und erheben sich wirklich. Die Menschen wussten schon immer, wie wichtig Frauen sind, doch gleichzeitig bekamen sie nicht immer den Respekt und die Plattform, zu sagen, was sie fühlten und dachten. Dieses Projekt war also ein schöner Weg, um diese Story zu würdigen, aber auch, sie in die moderne Welt zu übertragen und zu sagen: ‚Hey, man kann die Dinge aus zwei verschiedenen Blickwinkeln betrachten.'"

Der Anfang der Arbeiten an I AM THE MOON im März fiel auf die ersten Tage der Pandemie. Eine treffende Parallele zu der Geschichte, in die sie nun schon eingestiegen waren. „Das fühlte sich sehr aktuell an", so Trucks. „Da hat man dieses Bild von Layla, die eingesperrt wurde und nicht mit dem Menschen zusammen sein kann, den sie liebt. Und dann denkt man an alle Menschen auf der Welt, die damals nicht ihre Eltern besuchten durften, die nur ein paar Meter die Straße hinunter wohnen, weil sie Angst hatten, sie nur durch das Atmen in ihrer Nähe umzubringen."

„Und da war Majnun, der in der Wüste den Verstand verliert", führt Tedeschi die Analogie fort, „und man denkt: ‚Wie viele Menschen sind auf verschiedene Arten während dieser Pandemie verrückt geworden?' Sehr viele. Um die psychische Gesundheit des Planeten ist es nicht gut bestellt."

„Es gab viele Parallelen zwischen dieser tausend Jahre alten Geschichte und unserer Zeit, die sich seltsam relevant anfühlten", hält Trucks fest. „Aber auf einer elementareren Ebene gab sie der Band diesen virtuellen Treffpunkt, an dem wir weiter atmen konnten. Wenn man als Band nicht auf Tour zusammenlebt, braucht man etwas, das einen verbindet, und das war das Schöne an dem Konzept hinter diesem Projekt."

Trucks und Tedeschi, Mattison, Schlagzeuger Tyler „Falcon" Greenwell und Keyboarder/Sänger Gabe Dixon, das neueste Mitglied der Formation, arbeiteten jeweils zu Hause an ihren Interpretationen von Nizamis alter Erzählung, jeder auf seine eigene Art.

„Es ist wirklich schön, fünf Kreative auf dieser Platte zu haben", so Tedeschi. „Das zeigt sowohl die Vielfalt im Songwriting als auch dessen Kohärenz. Es erzählt diese Story, hat diese ganz spezielle Energie und zeigt, wie originell und unglaublich diese Band ist. Es gibt viele verschiedene Stärken und Facetten."

Vom Southern-Soul-Slowburn von ›Hear My Dear‹ und dem wehklagenden ›Circles Round The Sun‹ über das Allmans-eske Instrumental ›Pasaquan‹ und den staubigen Delta-Blues von ›So Long Savior‹ bis hin zu dem feinen Fingerpicking auf ›I Can Feel You Smiling‹ und dem Bayou-Stampfer ›Gravity‹ ist der 24-Song-Zyklus von I AM THE MOON eine grandiose Bühne für die überragenden Talente, welche die Tedeschi Trucks Band zu Meistern des Jams gemacht haben. Seit ihrem Debüt von 2010 bewegen sie sich gekonnt zwischen den Genres. Bezeichnenderweise gab das bewegende Titelstück, schon früh von Gabe Dixon geschrieben, dem Projekt nicht nur das, was Trucks als „Gravitationskraft" beschreibt, sondern half der Band auch, nach einem kolossalen Verlust auf persönlicher wie professioneller Ebene zu heilen.

Ein Jahr vor der Pandemie erlag der langjährige TTB-Keyboarder Kofi Burbridge im Alter von 57 Jahren einem Herzleiden. „Als wir Kofi verloren, überdachten wir alles, was wir taten, bis in die Grundfeste", sagt Trucks. „Er war ein so riesiger Teil von uns, und er stand fast 20 Jahre an meiner Seite, Schulter an Schulter. Er war ein so unglaublicher Mensch und ein Genie, wirklich einzigartig."

Tedeschi Trucks Band: „Wir brauchen einen größeren Tourbus …“

In derart große Fußstapfen zu treten war sicher nicht einfach, doch der Pianist Dixon aus Nashville stellte sich der Herausforderung, ein Solokünstler von einigem Renommee, der mit diversen großen Acts gearbeitet hat, etwa Paul McCartney und Supertramp.

„Gabe hatte natürlich sehr großen Respekt und enorme Ehrfurcht für Kofi und sein Spiel. Aber er selbst ist auch eine starke Persönlichkeit“, so Trucks. „Er setzte sich auf diesen Stuhl, als gehöre er ihm, aber anders, mit absolutem Respekt für das, was dort passiert war. Hätte sich da jemand hingesetzt und versucht, wie Kofi zu sein, hätte uns etwas daran abgestoßen. Gabe hatte einfach etwas eigenes, mit einer anderen Aura. Und je mehr ich mich in seine Solowerke vertiefte, desto mehr dachte ich: ‚Dieser Motherfucker ist grandios!‘ Als Sue zum ersten Mal Gabes Demo von ›I Am The Moon‹ hörte, weinte sie. Dann lief sie während der Pandemie die meiste Zeit herum, spielte es auf der Akustischen und sang dazu. Das war ihr Lockdown-Jam.“

Tedeschi ergänzt: „Da ist diese eine Zeile, ‚I'm up here spinning alone, you're a star, but I'm a stone‘. Ich dachte: ‚Heilige Scheiße, das ist tiefgründig.‘ Ich glaube, wir nehmen den Mond manchmal als selbstverständlich. Menschen sind so emotionale Kreaturen aus Wasser. Der Mond übt ja in Form von Flut und Ebbe seine Anziehungskraft auf all unsere Ozeane aus, also bewegt er natürlich auch uns, emotional. Unsere Gefühle sind also eng mit dem Mond verbunden. Darüber denken wir nie nach, und uns ist nicht bewusst, wie wichtig er ist.“

Im Herbst 2020, nachdem sich alle hatten testen lassen, traf sich der kreative Kern der Gruppe endlich wieder in einem Studio in Georgia und alle präsentierten ihre Ideen rund um die Geschichte von Layla und Majnun. „Als wir begannen, sie durchzuspielen, wurde uns klar, dass es einen ernsthaften roten Faden zwischen ihnen gibt“, sagt Trucks. „Das war inspirierend.“

Tedeschi fügt hinzu: „Und wir begriffen schon früh, dass das zu viel für eine Platte war. Wir fragten uns, ob wir alles aufnehmen und die besten Sachen herauspicken sollten. Aber als wir das dann taten, stellten wir fest: ‚Nichts davon ist Füllmaterial!‘ *(lacht)* Wir standen damals alle total auf die Serie ‚The Mandalorian‘ und ich liebte den Gedanken von Episoden. Das fesselt die Leute. Es ist eine TikTok-Welt und die Leute haben nicht mehr die Zeit, um sich groß zu konzentrieren. Also konnten wir die vier Alben natürlich nicht alle auf einmal machen. Als wir uns dann über unsere Lieblingsplatten aus unserer Jugend unterhielten, sagte Derek: ‚Sieh dir AXIS: BOLD AS LOVE an, das dauert 34 Minuten. Das ist die perfekte Länge, bei der man die Aufmerksamkeit der Leute noch behält, aber auch viel Inhalt reinpacken kann.‘“

„Ich dachte auch an Coltranes A LOVE SUPREME“, fährt Trucks fort. „Etwas an dem Album gibt einem das Gefühl, als würde man da in etwas Großes einsteigen. Das hatte ich im Hinterkopf, als wir davon zu sprechen begannen, das alles in kleinere Stücke und Akte aufzuteilen.“

„Wie viele Menschen sind während dieser Pandemie verrückt geworden? Um die psychische Gesundheit des Planeten ist es nicht gut bestellt.“

Susan Tedeschi

Trucks erwähnt auch einen bedeutenderen Einfluss des legendären Jazz-Saxofonisten auf sein Gitarrenspiel auf I AM THE MOON: „Aufgrund des Orts der Geschichte fühlte es sich natürlich an, die klassischen indischen Elemente und orientalischen Aspekte in meinem Spiel zu betonen, all diese modalen Klänge und Mikrotonalitäten. Das passte eindeutig zu dieser Ästhetik. Aber da ist auch diese andere Seite an uns, dass wir uns richtig in Melodien stürzen können, ohne uns groß Gedanken darüber zu machen, wo der Höhepunkt liegt. Das war nicht, als würden wir von einer Tour kommen oder gleich auf die nächste gehen, wo man ständig versucht, jeden Abend mehrmals ins Schwarze zu treffen. Ich mochte, wie wir auf ›D'Gary‹ oder ›All The Love‹ als Band einfach die Seele der Idee selbst sprechen lassen konnten, statt zu versuchen, sie den Leuten vor den Latz zu knallen.“

Die vier Discs – die über den Sommer und Herbst erscheinen – werden von impressionistischen Dokumentarfilmen von der Regisseurin Alix Lambert begleitet werden, die vor allem für ihre Arbeit an der US-Westernserie „Deadwood“ bekannt ist.

„Im Lockdown spielten wir jeden Donnerstag diese Shows vor dem Kamin“, erinnert sich Trucks, „und das war eine Art, mit den Fans in Kontakt zu bleiben. Das gab uns dann die Idee: ‚Warum veröffentlichen wir die Platte nicht auch so? Dann wird es auch ein visuelles Element geben, wenn die Leute sie zum ersten Mal hören‘. Mike ist mit Alix befreundet. Sie lebt in dieser Avantgarde-Kunst-Welt, also nahm sie sich diese vier Alben, und die Filme, die sie dazu drehte – das ist die Geschichte“, sagt er lachend. „Aber es ist vielleicht auch ein bisschen so, als hätte man ein paar Pilze eingeworfen und sich dann die Story angeschaut.“

„Sie sind nicht so visuell, dass sie den Stellenwert der Musik beeinträchtigen“, fügt Tedeschi hinzu. „Sie laufen eigentlich mehr zum Fluss der Musik mit, aber sie ziehen einen tiefer in die Musik hinein, als wenn man sich diese nur anhören würde.“

Während die Band ein Jahr lang in diese unheilvolle Liebesgeschichte eintauchte, wie wirkte sich das auf das Ehepaar im Mittelpunkt der Tedeschi Trucks Band aus?

„Unsere Beziehung war nicht immer perfekt“, so Tedeschi. „Die Leute sagen: ‚Oh, du und Derek, ihr seid so lieb.‘ Und ich entgegne: ‚Nein, ihr habt keine Ahnung.‘ Es ist ziemlich intensiv. Als wir die ersten paar Jahre zusammen waren, waren wir wie Schiffe in der Nacht. Wir sahen einander nie – seine Band fuhr dahin, meine Band fuhr dorthin. Dann bekamen wir Kinder. Ich hatte sie bei mir und er sah sie nie. Er war damals in drei Bands. Ich war in einer und hatte zwei Kinder, was sich wie drei Bands anfühlte. *(lacht)* Ich weiß nicht, wie wir das geschafft haben. Wir sind beide Workaholics. Wir können tausend Dinge an einem Tag erledigen und eine Menge Projekte in Angriff nehmen. Es war dann also wirklich schön, dass wir beide uns hinsetzen und schreiben konnten, basierend auf einem wunderschönen Werk wie Nizamis Geschichte, aber auch all diese verschiedenen Perspektiven auf dieselbe Idee zu haben.“

„In jeder Ehe, die über 20 Jahre hält, erlebt man die besten und die schlimmsten Dinge“, so Trucks. „Wenn wir einen Song schreiben, sind da eine Energie und Parallelen, die persönlich sind, die Sue und ich fühlen und sonst niemand. Und eine solche Geschichte spricht alle Menschen an. Es macht definitiv einen großen Unterschied, dass Susan und ich im Kern dieser Sache stehen, weil es das sehr real macht.“

Während sich der Tourneekalender der Tedeschi Trucks Band für den Sommer und Herbst allmählich mit Festivals und Konzerten füllt, darunter ein einwöchiges Engagement im legendären Beacon Theatre in New York, arbeiten sie immer noch aus, wie genau sie die vier I-AM-THE-MOON-Alben und -Filme live präsentieren werden. Doch ebenso wie Trucks ist Tedeschi zuversichtlich, dass ihre musikalische Interpretation von Nizamis zeitloser Geschichte ihre Fans berühren wird.

„Wenn wir alle dann wieder zusammen sind, werden wir wohl alle verstehen, dass die Menschen den menschlichen Kontakt wirklich brauchen“, sagt sie. „Sie brauchen einander. Sie brauchen Musik, sie brauchen Kunst, sie brauchen Konversation. Die Menschen zusammenzubringen ist letztlich das Ziel dieses Projekts, ihnen zu zeigen, wie sehr wir einander brauchen und wie sich unsere Geschichte seit dem 12. Jahrhundert nicht wirklich verändert hat.“

ANTONIO SÁNCHEZ
BAD HOMBRE MIT GRIPS

Super-Drummer Antonio Sánchez meldet sich mit einem neuen Soloalbum zurück: SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II) präsentiert eine stilistische Wundertüte mit erstaunlichen Sounds. Wir baten zum Video-Call.

Text: **Gunther Matejka**

Klar, Drummer haben ein gutes Timing. Deshalb ging unser Video-Plausch auch pünktlich auf die Minute los. Zurückhaltend freundlich zeigt sich Antonio Sánchez in seinem Studio in New York, im Hintergrund ein Schlagzeug-Set. Cooler Typ. Baseball-Cap, Drei- bis Viertagebart, schwarzes T-Shirt. Kein Schwätzer, aber – glücklicherweise – auch kein Schweiger. Mit SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II) legt der dreifache „Drummer Of The Year" sein neues Album vor – die Fortsetzung seines 2017 erschienenen, für einen Grammy nominierten Albums BAD HOMBRE. Wobei „Fortsetzung" mit Vorsicht zu genießen ist. Denn dass er mit den 16 Songs den einst gesponnenen Faden wieder aufnehmen würde, lässt sich nicht sagen. Zu vieles ist anders. Zu vieles ist neu. Mit dafür verantwortlich sind auch seine diversen Soundtrack-Arbeiten – auch SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II) erinnert gelegentlich an Filmmusik, stimmt's? „Ja, das kann man so sagen", lässt er mit ruhiger Stimme vernehmen, „einiges könnte wirklich als Soundtrack durchgehen." Musikmachen und Filme vertonen seien zwei Disziplinen, die sich gegenseitig befruchten würden. „Das ist ein guter Austausch. Mein Musikmachen hat meine Filmmusik beeinflusst und die Filmmusik beeinflusst jetzt mein Musikmachen." Wenngleich der 51-jährige Musiker ein visuell denkender Typ ist, hat er beim Komponieren keine konkreten Bilder im Kopf. Die Basis seiner Stücke bildet immer noch bodenständiges Musiker-Handwerk: „Das kann eine Melodie auf dem Klavier sein, ein Bass-Patern, eine harmonische Progression oder ein Drum-Groove. Es ist eigentlich nie dasselbe, sondern immer irgendwie anders."

Diese vielfältigen kreativen Ansätze hört man den Tracks von SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II) auch an. Deshalb ist es unmöglich, das Album einem bestimmten Genre zuzuschreiben. „Wenn ich es mit einem Etikett versehen müsste", sagt er, „dann würde ich wohl ‚Alternative' wählen – weil es experimentell, aber auch groovig ist." Erstaunlicherweise präsentiert der vielgerühmte Schlagzeug-Künstler und ehemalige Sideman von Jazz-Star Pat Metheny vergleichsweise wenig spektakuläre Drum-Fills, von Soli ganz zu schweigen. „Genau das wollte ich auch vermeiden. Mein Plan war, ein Album zu machen, das eine zeitlose Qualität besitzt. Es soll ein Album sein, das man immer wieder anhören kann." Als Vorbilder dienen dem musikalischen Grenzgänger dabei keine abgefahrenen Jazz-Meilensteine, sondern Klassiker aus dem Rock-Fach: „SO von Peter Gabriel", zählt er auf, „THE SEEDS OF LOVE von Tears For Fears oder JOSHUA TREE von U2. Auch klangtechnisch setzten diese Werke neue Maßstäbe."

Soundkaskaden, denen er auf SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II) nacheiferte. Aber mit neuem Ansatz, als Drummer. „Auf diesen erwähnten Alben findest du jede Menge Keyboard- und Gitarren-Spuren, aber immer nur eine Drum-Spur. Ich habe es umgedreht und pro Song bis zu sieben Drum-Spuren aufgenommen." Man höre das nicht auf Anhieb. Aber man solle spüren, dass es „richtig groß" klingt. Und das gelingt. Beim düsteren ›I Think We're Past That Now‹ mit Trent Reznor genauso wie bei dem geistreichen ›Comet, Come To Me‹ mit Meshell Ndegeocello und natürlich auch bei dem rockigen ›Eh Hee‹, bei dem Dave Matthews und Pat Metheny mitwirkten. Letzteren hat man wahrscheinlich noch nie in einem so hart rockenden Umfeld erlebt. „Das kann gut sein", lächelt Antonio Sánchez genüsslich aus dem Bildschirm, „er ist bei Kooperationen immer sehr wählerisch. Für ein Jazz-Solo hätte ich ihn sicher nicht gewinnen können. Aber das war etwas anderes, etwas Neues für ihn. Das hat ihn gereizt."

FERNANDO ACEVES

Es werde wieder Licht

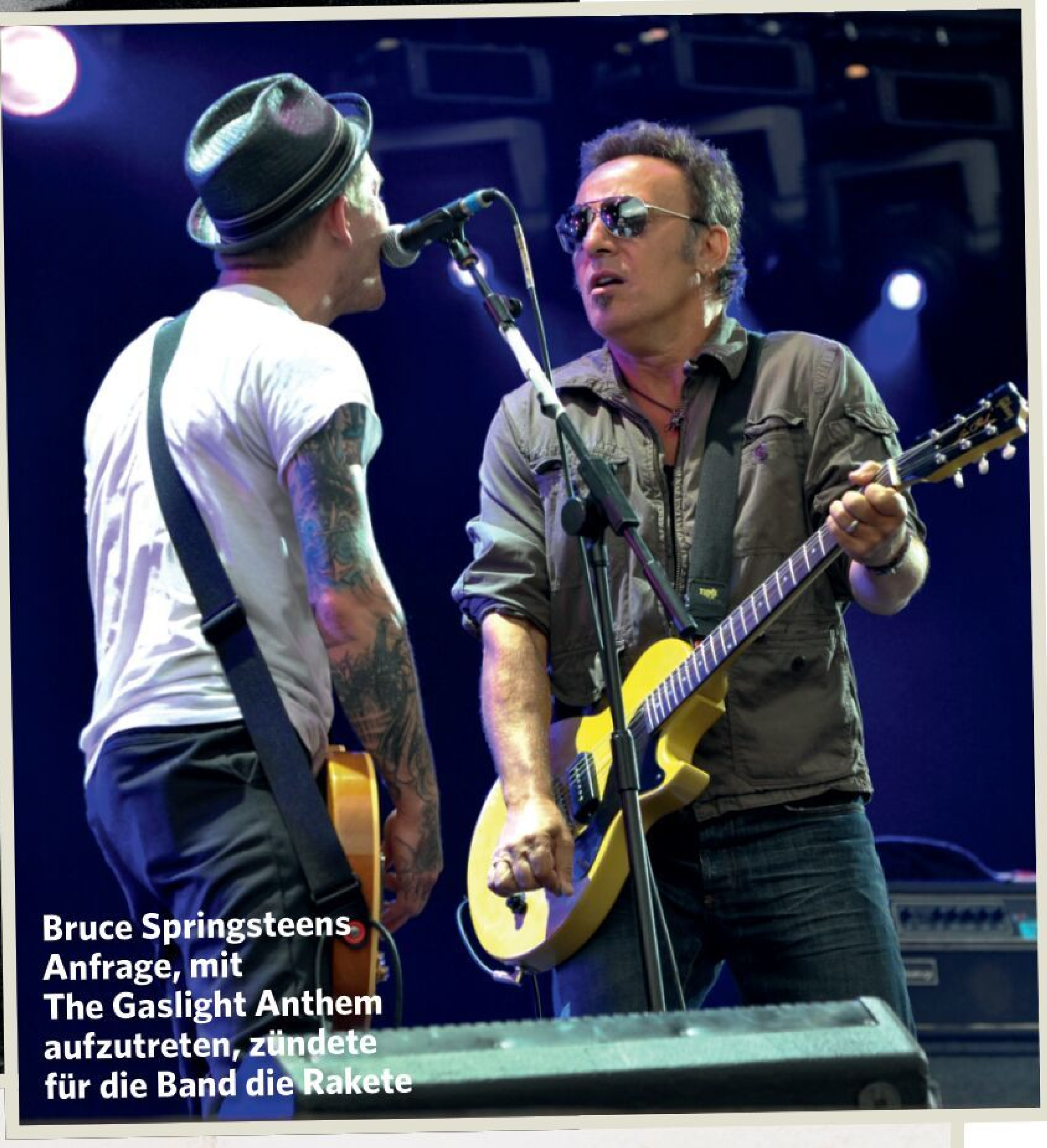
2015 glaubte Brian Fallon, seine Band **The Gaslight Anthem** sei Geschichte. Tempo und Druck hatten nach ihrem von Bruce Springsteen gelobten Album THE '59 SOUND so sehr zugenommen, dass sie sich ausgelaugt fühlten und bereit waren, das Handtuch zu werfen. Was brachte sie doch wieder zusammen?

Text: **Paul Brannigan**

Es war nicht unbedingt eine Meldung für die Titelseiten, doch als Brian Fallon Ende März verkündete, dass The Gaslight Anthem „zum Vollzeitstatus zurückkehren“ würden, inklusive dem Beginn von Songwriting-Sessions für ihr sechstes Album, fühlte es sich doch wie guter Tag an.

Das Quartett aus New Jersey – Fallon, Gitarrist Alex Rosamilia, Bassist Alex Levine und Schlagzeuger Benny Horowitz – hatte im Juli 2015 erklärt, es würde nach der Tournee zum Fünftling GET HURT von 2014 eine „unbegrenzte Pause“ einlegen. Und auch wenn die vier Musiker sich im Sommer 2018 für eine triumphale Siegesrunde von Shows anlässlich des zehnten Jubiläums ihres Durchbruchwerks THE ’59 SOUND zusammentaten, gab es keinerlei Hinweise darauf, dass daraus wieder etwas Langfristiges werden könnte.

„Ehrlich gesagt glaubten wir, das war’s“, gesteht Fallon heute in seiner Garderobe im Manchester Apollo während seiner aktuellen Solo-Europatournee. „Als wir damals im Asbury Park den letzten Gig spielten, brachten wir ›The ’59 Sound‹ selbst als letzten Song im Set und ich dachte wirklich: ‚Okay, das ist das letzte Mal, dass ich dieses Stück mit dieser Band spielen werde.‘ Ich hätte mir in einer Million Jahren nicht vorstellen können, dass wir jemals wieder zusammen auftreten würden. Das sahen die anderen wahrscheinlich genauso. Und es war für uns alle okay so. Als wir so abrupt die Pause einlegten, war das eine Art Notfall-Schleudersitz. Wir taten es, weil ich wusste, dass ich unbedingt nach Hause fahren und Abstand nehmen musste, sonst hätte ich ernsthafte Probleme bekommen. Wir dachten, die Geschichte von The Gaslight Anthem würde damit ihren Abschluss finden.“



Bruce Springsteens Anfrage, mit The Gaslight Anthem aufzutreten, zündete für die Band die Rakete

Sie entzünden noch einmal die Flamme: Alex Levine, Benny Horowitz, Alex Rosamilia, Brian Fallon (v.l.n.r.)

Wir sollten klarstellen, dass diese Geschichte nicht erst mit THE ’59 SOUND begann … aber irgendwie doch. Bevor jene Platte im August 2008 auf SideOneDummy erschien, hatte die Band 2007 schon ihr Debüt SINK OR SWIM und die EP SEÑOR AND THE QUEEN mit vier Tracks veröffentlicht. Die Welt hatte diese Werke jedoch größtenteils verschlafen. Was dann folgte, wurde zu einem Traum.

THE ’59 SOUND verband Einflüsse von The Clash, Bruce Springsteen und The Replacements, was sich anhörte wie eine beseelt-nostalgische Generation-X-Neuinterpretation von BORN TO RUN. Und die war so perfekt umgesetzt, dass der Autor nach nur vier Songs beschloss, die Jungspunde als „Die beste neue Band, die ihr 2008 hören werdet“ anzupreisen.

Im folgenden Summer, genauer am 27. Juni, als sie bereit waren, beim Glastonbury-Festival auf die John Peel Stage zu gehen, kam Bruce Springsteen höchstselbst in ihren Wohnwagen und fragte, ob er das Titelstück mit ihnen spielen dürfe. Am nächsten Tag beim Calling Festival in London kam er erneut zu ihnen auf die Bühne. Thomas Dreux, Manager bei SideOneDummy, erinnert sich, dass die Verkäufe des Albums in UK in der Woche darauf um 300–400 Prozent in die Höhe schossen. „Und dann explodierte es und wuchs zu etwas völlig anderem“, erinnerte sich Fallon in einem Interview von 2018 mit der amerikanischen Website TheRinger. „Das war der Moment, in dem ich sagte: ‚Oh Mann, was auch immer wir vorher machten wird jetzt nicht mehr so sein.‘“

Sowohl THE ’59 SOUND als auch dessen Nachfolger, AMERICAN SLANG von 2010, verkauften sich enorm und The Gaslight Anthem wurden zunehmend als „die Retter des Rock’n’Roll“ tituliert. Niemand außer sein engster Freundeskreis wusste es zu der Zeit, doch Brian Fallon spürte schon damals massiven Druck.

„Als wir 2010 mit AMERICAN SLANG auf Tour waren, konnte ich nicht sagen: ‚Ich habe einen Nervenzusammenbruch und muss eine Pause einlegen.‘ Denn das gesamte Business hätte mir dann gesagt: ‚Okay, aber dann hast du eben keine Karriere.‘ Hätte ich zu den Festivalveranstaltern gesagt: ‚Seht mal, ich kann das emotional nicht mehr verkraften, ich muss pausieren oder werde in Schwierigkeiten sein‘, hätten die Leute erwidert: ‚Nun gut, aber dann werdet ihr auch nicht für nächstes Jahr gebucht.‘ Wir standen unter so großem Druck, die ganze Zeit. Egal, wie viel wir erreichten, es gab immer Menschen in unserem Umfeld, die behaupteten, wir wären am Ende, wenn wir diese nächste Sache nicht auch noch machen. Das war scheiße. Als junge Band denkst du, dass es ein Wunder ist, wenn du den Durchbruch schaffst, also willst du das natürlich nicht gleich wieder verlieren. Und manchmal war ich geistig einfach nicht in der Lage, das zu verarbeiten. Ich war erschöpft, richtig erschöpft.“

Im Sommer 2013, ein Jahr nachdem ihr viertes Album HANDWRITTEN in den USA auf Platz drei und in Deutschland und Großbritannien auf Platz zwei eingestiegen war, machte Fallon seinem Frust in einem Tumblr-Post auf der Bandseite unter dem Titel „Tonight You Have Broken My Heart“ Luft. „Wir sind The Gaslight Anthem“, schrieb er. „Wir spielen Songs von The Gaslight Anthem. Wir sind nicht die Band, für die ihr uns halten mögt. Mein Name ist nicht Bruce, er ist auch nicht Eddie [Vedder] oder Joe [Strummer] oder Paul [Westerberg]. Wir sind nicht sie und können auch nicht sie sein. Wir müssen unseren eigenen Weg finden, denn das ist das einzig Ehrliche, was wir tun können.“

Fallon zog in Erwägung, die Band auf der Stelle aufzulösen, wurde aber wieder davon abgebracht. Als wir sie im folgenden Jahr in London trafen, um über ihr Album GET HURT zu sprechen, schien er seinen Frieden mit dem Platz von The Gaslight Anthem in der Welt geschlossen zu haben.

„Ab hier ist alles weit offen. Wir haben eine großartige Vergangenheit, könnten für den Rest

unseres Lebens Songs von unseren ersten vier Platten spielen und da werden immer Leute sein, die sie hören wollen. Und wir haben eine Zukunft vor uns voller Wandel und Wachstum, nur wissen wir noch nicht, welche Gestalt sie annehmen wird.“

Doch ein Jahr später hatte er genug. Das Statement, mit dem im Juli 2015 die Pause auf unbestimmte Zeit verkündet wurde, besagte: „Wir möchten die Batterien wieder aufladen und einen Schritt zurück machen, bis wir etwas haben, von dem wir begeistert sind, statt einfach gleich wieder die nächste Platte zu machen, einfach um die nächste Platte zu machen. Wir denken alle, dass dies die beste Entscheidung für uns ist, und sie fühlt sich richtig für uns an“.

„Die Dinge verändern sich in der Realität sehr schnell“, sagt Fallon heute. „Wir mussten alle mit dem Stress fertig werden, von 2007 bis 2014 in einer Band zu sein und nie durchatmen zu können. Wir brauchten Abstand. Ich war an dem Punkt, wo es mir lieber gewesen wäre, die Band sterben zu lassen und glücklich zu sein, als weiter in der Tretmühle zu stecken. Die Leute fragten sich dann: ‚Haben sie sich zerstritten?‘ Aber das war nie der Grund. Wir wussten einfach nicht, was wir tun sollten. In der Vergangenheit hatten wir immer eine Richtung gehabt, ich wusste immer, okay, das ist das neue Ding, das tun wir jetzt. Und dann freuten sich alle darauf. Aber diesmal wusste ich nicht, wohin ich als Nächstes gehen sollte.“

Ziemlich überraschend trat Fallon dann im Frühling 2016 mit seinem ersten Soloalbum PAINKILLERS wieder ins Rampenlicht. Seine Solokarriere mag die Welt nicht in Flammen gesetzt haben, doch er schien zufrieden zu sein als Singer/Songwriter, der nur sich selbst gehorchen musste. Und das war er auch, wie er jetzt bekräftigt – abgesehen von einem nicht weichen wollenden Gefühl, dass da noch etwas unerledigt geblieben war.

„Als ich [2020] LOCAL HONEY fertigstellte, fühlte ich, dass ich etwas abgeschlossen hatte, das ich wirklich zu einem Ende hatte bringen wollen. Dann dachte ich: ‚Okay, nun, wenn ich hier nichts mehr zu tun habe, was will ich dann als Nächstes machen?‘ Und weiter: ‚Vielleicht, y’know, könnte ich wieder eine Rockplatte schreiben‘. Da fing ich an, mir Bands wie die Foo Fighters, Pearl Jam, U2 und die Red Hot Chili Peppers anzuschauen, diese Acts, die viele Inkarnationen und viele Leben hatten, und ich dachte, dass es vielleicht auch für The Gaslight Anthem wieder einen Platz geben könnte. Irgendwann fragte ich mich dann: ‚Ist Rockmusik nur für junge Menschen? Sollten wir für sie den Weg frei machen?‘ Es gibt wundervolle junge Rockbands, die mich so sehr begeistern – Wolf Alice, Illuminati Hotties –, und ich dachte: ‚Gibt es da noch eine Nische für mich?‘ Aber ich finde, es gibt da auch eine Spur für die erfahreneren älteren Brüder, denn das ist Bruce für mich, und das sind Pearl Jam und die Foo Fighters für mich. Es gibt zwei Arten von Bands: diejenigen, die viele Hits haben und dann losziehen, um diese Hits für immer zu spielen. Und dann gibt es noch diejenigen, die sich anpassen und wachsen, und ihr Publikum wächst mit ihnen.“

Und in welche dieser Kategorien fallen The Gaslight Anthem? „Ich weiß, dass unser Publikum bereit ist, weiter zu wachsen, und bereit, mit uns zu wachsen. Und was auch immer ich ihnen gebe, sie werden es schätzen, solange es von meinem Herzen kommt. Ich dachte: ‚Das kann ich nicht ignorieren, ich muss das durchziehen. Denn

SIX PACK

The very best of The Gaslight Anthem in sechs absoluten Killertracks

›I’da Called You Woody, Joe‹
(Sink Or Swim, 2007)
Brian Fallon macht keinen Hehl aus seiner Verehrung von Joe Strummer und das Highlight des TGA-Debüts ist diese leidenschaftliche, offenherzige Hommage an The Clash: „The sound of the very last gang in town“.

›Great Expectations‹
(THE ’59 SOUND, 2008)
Der Opener des bislang besten Albums der Band erwacht mit dem Knistern einer sich drehenden Vinyl-LP zum Leben und explodiert dann zu einer Springsteen-esken Geschichte von Reue, Hoffnung und Möglichkeiten.

›The Backseat‹
(THE ’59 SOUND, 2008)
Die vielleicht definitive TGA-Hymne hat wunderbar viel Druck und erzählt von jungen Träumern, die in ihrem Auto Richtung Westen auf die „California lights“ zusteuern. Wenn Fallon verspricht, „Come July we’ll ride the ferris wheel, go round and round and round/And if you never let me go, well, I will never let you down“, könnte man eventuell ein paar Tränen im Auge spüren. Bei uns ist das jedenfalls so.

›American Slang‹
(AMERICAN SLANG, 2010)
Als Opener und Titelstück des dritten Albums musste dieser Song zweifelsfrei beweisen, dass die Soulpunks aus New Jersey keine Eintagsfliegen waren. „Look what you started“, singt Fallon über Wellen aufbrausender Gitarren. „I seem to be coming out of my skin“. Es ist die perfekte Wiedereinführung.

›„45“‹
(HANDWRITTEN, 2012)
Die Arbeit mit Produzent Brendan O’Brien in Nashville schien das Beste aus der Band zu holen und auf diesem Track sind sie in absoluter Topform. „I can’t move on and I can’t stay the same“, singt Fallon und greift damit der bevorstehenden existenziellen Krise vor.

›Get Hurt‹
(GET HURT, 2014)
Der schonungslos emotionalste Song auf dem „Scheidungsalbum“, das geschrieben wurde, als Fallons Ehe nach zehn Jahren zerfiel. Die Platte löste zwar nicht das Versprechen des Sängers ein, das TGA-Regelwerk umzuschreiben, doch das Titelstück erwies sich als ein weiteres Meisterwerk.

ich habe nicht das Gefühl, schon am Ende zu sein – ich glaube nicht, dass ich meine beste Arbeit schon abgeliefert habe.‘“

In Fallons Erinnerung gab es keine großen Diskussionen mit Alex Rosamilia, Alex Levine und Benny Horowitz über die Reunion, die alten Freunde schlossen sich ihm einfach ganz natürlich wieder an. Und er besteht darauf, dass die Gruppe ihren zweiten Akt mit frischem Appetit und ohne Angst angehen wird.

„Als alle während der Pandemie zu Hause waren und nichts als Zeit zum Nachdenken hatten, fragte ich mich manchmal, ob ich jemals wieder in der Lage sein werde, Shows zu spielen“, gesteht Fallon. „Dann dachte ich manchmal: ‚Weißt du noch, als wir im Ally Pally [dem Alexandra Palace in London vor 9.000 Menschen] oder im PNC Arts Center in New Jersey [vor 17.500] spielten, auf die Menge blickten und all die Liebe von diesen Leuten spürten? Das war es, warum ich überhaupt Rock’n’Roller werden wollte: um Musik zu machen, die Menschen berührt und sie ihre Probleme vergessen lässt.‘ Und so kam mir der Gedanke: ‚Wenn ich in diesem kurzen Leben noch mal die Gelegenheit habe, Musik in einer großen Band zu schreiben, die den Leuten wirklich viel bedeutet, warum sollte ich das nicht tun wollen?‘“

Das Songwriting zum sechsten Album der Band befindet sich noch im Anfangsstadium. Fallon sagt, er und seine Kollegen wollten etwa 40 Stücke schreiben, bevor sie daraus ein handlicheres Tracklisting für den Nachfolger von GET HURT destillieren.

„Wir wollen das Rad nicht neu erfinden. Das Ziel ist einfach, Musik zu spielen, die uns begeistert und immer noch die Essenz von The Gaslight Anthem verkörpert. Ich denke, ich hatte nun genug Abstand von der Band, um zu wissen, was sie ist und was nicht. Ich glaube nicht, dass irgendjemand schockiert sein wird, aber ich glaube, dass wir das beste Gaslight-Anthem-Album machen werden, das wir machen können.“

Es ist nachvollziehbar, dass die Platte nicht rechtzeitig zu den Europashows in diesem Sommer fertig wurde, die für die Bandmitglieder ein ambitioniertes Unterfangen darstellen und ihren Hunger für das, was vor ihnen liegt, verdeutlichen.

„Ich kann ehrlich sagen, dass ich dankbar bin, denn ich weiß, wie es sich anfühlt, nicht dankbar zu sein“, sagt der Sänger und Gitarrist leise. „Ganz ehrlich, ich fühle mich wie ein aufgeregtes kleines Kind, wenn ich darüber nachdenke, wie viele Menschen diese Band wieder sehen wollen. Als ich in meinen Teenager-Jahren in meinem Kinderzimmer bei meiner Mutter ihren Besen als Gitarre spielte, träumte ich davon, an Orten wie Wembley aufzutreten. Wenn wir dann also tatsächlich dort ankommen … Mann … mein Kopf wird explodieren.“

Zum Abschluss stellen wir die Frage, ob Fallon sich mit seiner Rückkehr zu dieser Formation wieder in dieselbe Lage wie 2015 bringen wird. Wie wird er diesmal damit umgehen? „Diese Gefahr besteht immer“, räumt er nachdenklich ein. „Aber ich glaube, wir haben alle aus unseren Fehlern gelernt und können nun gewisse Warnsignale erkennen, bevor solche Dinge passieren. Es wird Gelegenheiten geben, zu sagen: ‚Lasst uns aufhören‘, falls es nötig werden sollte. Falls wir diese Gefahren wieder am Horizont aufziehen sehen. Diesmal haben wir die Kontrolle darüber.“

Und gibt es eine neue Grenze für die einstigen Retter des Rock’n’Roll? „Nun, ich würde meine Ambitionen nie als klein bezeichnen“, sagt Fallon lachend. „Ich möchte nicht klingen, als wollte ich mich nicht einer Herausforderung stellen. Wenn mir diesmal jemand sagt, wir könnten als Headliner bei einem der ganz großen Festivals spielen, werde ich antworten: ‚Das klingt großartig!‘ Wir bringen diese Band nicht zurück, um in Garagen zu spielen.“

...AND YOU WILL KNOW US BY THE TRAIL OF DEAD
SCHEUNENDRESCHER

Ursprünglich war es nicht der Plan von Trail Of Dead, ein neues Album so kurz nach X: THE GODLESS VOID AND OTHER STORIES vom Januar 2020 aufzunehmen. Aber nach der Europatour im Herbst 2019 kam ihnen die Corona-Pandemie in die Quere und sie waren erst einmal gezwungen, zu Hause zu bleiben.

Text: **William Miller**

„Wir hatten buchstäblich nichts zu tun. Das war unglaublich. Einfach gesagt, es war ein wahr gewordener Traum," erklärt Sänger, Gitarrist und Mainman Conrad Keely. Musikdokumentation hatten einen großen Anteil am elften Trail Of Dead Longplayer XI: BLEED HERE NOW. „Es gibt da diese Serie auf Netflix namens ‚This Is Pop', die wir aufgesogen haben – unterschiedliche Aspekte der Popmusik wurden ausgelotet, hauptsächlich verschiedene Arten des Produzierens. Dann gab es eine sechsteilige Doku über Grateful Dead, über ihr PA System und ihre fast wissenschaftliche Herangehensweise bei der Gestaltung ihrer Events für ihre Zuschauer. Darüber hinaus haben wir VH-1s ‚Behind The Record' über HOUNDS OF LOVE (Kate Bush), Peter Gabriels SO und Rushs MOVING PICTURES geschaut. Wir wollten den Künstlern Respekt zollen, die uns inspiriert haben, als wir Trail Of Dead seinerzeit gestartet haben. Anstatt über die furchtbare Musik zu schimpfen, die es derzeit da draußen gibt, wollten wir viel lieber Musik kreieren, der wir selbst auch gern zuhören würden."

Keely und Jason Reece wollten außerdem ein besseres Studio-Erlebnis als bei THE GODLESS VOID. „Ich wollte verhindern, dass wir dieselben schlechten Aufnahmeerfahrungen machen wie beim Vorgänger, der einfach keinen Spaß gemacht hat. [Trail Of Dead Mitgründer] Reece und ich haben die Platte im Prinzip als Duo fertiggestellt, weil die anderen zwei Musiker da schon gar nicht mehr in Austin gewohnt haben. Ich wollte, dass wir wieder eine gute Zeit beim Aufnehmen haben." Dafür hat das Sextett – neben Keely und Reece gehören mittlerweile noch AJ Vincent (Keyboards, Gesang), Alec Padron (Bass), Ben Redman (Gitarre, Drums) und John Dowey (Gitarre, Gesang) zur Band – genau den perfekten Ort gefunden. „Einige Freunde von uns hatten ihren Proberaum in einer großen, alten texanischen Scheune auf ihrem Grundstück, die an ein riesiges Feld angrenzte. Es war wie in einem Ferienlager, war gut für die Moral. Draußen gibt es einen Fußballplatz, eine Bogenschießscheibe und einen Grillplatz. Wenn es frustrierend wurde, gingen wir einfach nach draußen, zündeten ein Feuer an, kickten mit dem Fußball, warfen mit dem Frisbee und gingen dann wieder rein und nahmen weiter auf. Der Aufnahmeraum war groß genug, um zwei Schlagzeug-Kits dauerhaft aufzustellen und zu mikrofonieren. Zwei Kits, so wie wir es früher gemacht haben. Drei Gitarrenstationen waren ebenfalls aufgebaut, denn wir wussten nicht, wer was bei jedem Song spielen würde. A.J. hatte die einzige feste Station – seine Wall of Synth, neben seiner Leslie-Box, das sollte ein wichtiger Bestandteil des Albums werden: der klassische Rocksound einer dreckigen Orgel."

›Taken By The Hand‹ war der erste Song, der für BLEED HERE NOW angegangen wurde. Eine schon recht alte Nummer, genau genommen von 1990. „Der älteste Song, den wir je mit der Band aufgenommen haben. Den habe ich geschrieben, als ich 19 Jahre alt war. Aber er hat irgendwie zu keinem der anderen Alben gepasst. Für WORLDS APART hatte ich ihn mal als Demo aufgenommen, aber da hat er nicht funktioniert. Für TAO OF THE DEAD war er ebenfalls nicht geeignet, auch nicht für THE GODLESS VOID, aber jetzt wurde er die Vorlage dafür, wie das Album klingen sollte."

Die Songs auf BLEED HERE NOW werden durch unzählige Interludes zusammengehalten. „Ich war eine Zeit lang in Kontakt mit jemandem, der Musik für Filmtrailer gesucht hat. Dafür habe diese Tracks geschrieben. Aber dann habe ich nie wieder etwas von denen gehört und sie haben sie nie benutzt und so hatten wir diese Stücke wie ›Darkness Into Light‹ für das Album übrig. Aber wir haben sie erst hinzugefügt, als es ans Mixen ging."

Ein alter Freund machte die Band neugierig als er den Jungs empfahl, einmal ein quadrophonisches Album zu machen und ihnen dabei seine Hilfe anbot. Gesagt, getan. Fast. „Schon am nächsten Tag waren wir wild entschlossen, es genau so zu versuchen. Natürlich wussten wir noch nicht, wie wir es konkret anstellen würden. Aber es machte absolut Sinn. Wir hatten ja die zwei Drumkits aufgestellt. Und mit drei Gitarren, den Keyboards und den neuen Harmonieparts, die wir ausprobierten – warum nicht in Surround? Klar, seit den 70er-Jahren hatte es kein Rockalbum mehr gegeben, das in vierfacher Ausführung aufgenommen wurde, und wir mussten die Idee erst dem Label verkaufen. Würde es sich auf Vinyl abspielen lassen? Selbst wenn ja, keiner von uns hatte eine Quad-Anlage, um es zu Hause zu hören. Aber der Freund versicherte uns, dass es viel einfacher werden würde, als wir dachten. Grund dafür war ein Software-Plugin namens Quark, damit lässt sich ein Surround-Mix mühelos in Stereo umwandeln."

DAVE CREANY

RÜCKBLENDE

The Marshall Tucker Band: ›Can't You See‹

Die Single musste zweimal veröffentlicht werden, um die schwindelerregende Höhe von Platz 75 der US-Charts zu erreichen. Doch die Langlebigkeit und der Einfluss von ›Can't You See‹ haben jegliche Enttäuschung über diese kommerzielle Bruchlandung bei Weitem aufgewogen.

Text: **Dave Ling**

Es sind fast genau 50 Jahre vergangen, aber Doug Gray erinnert sich noch an den Tag, als sein Bandkollege, Gitarrist Toy Caldwell, bei einer Probe in ihrer Heimatstadt Spartanburg, South Carolina, eine neue Komposition namens ›Can't You See‹ vorstellte.

„Toy kam rein und sagte: ‚Ich will, dass ihr diesen Song hört, an dem ich gearbeitet habe. Ich habe eine tolle erste Strophe.'", erzählt der Sänger nostalgisch. „Ich musste die zweite Strophe auf einem Stück braunem Papier aufschreiben, weil Toy sich nicht daran erinnern konnte. Dieses Stück Papier habe ich tatsächlich immer noch."

Caldwells erstes Arrangement war ziemlich primitiv. Nachdem die Band beschlossen hatte, dass ein Flötenintro genau das Richtige dafür wäre, war ihr begnadeter Multiinstrumentalist Jerry Eubanks gefordert. Die Flöte findet im Southern Rock eher selten Verwendung, Eubanks' wunderbar sommerliches Solo erinnerte an eine Lerche und wurde zum Erkennungsmerkmal des Songs.

„Wir wussten, dass wir keinen gewöhnlichen Gitarren- oder Klavierpart wollten. Um es einzigartig zu machen, baten wir also unseren Kumpel Jerry und er ließ sich etwas einfallen, das passte", erklärt Gray.

Er hätte sein Recht als Leadsänger geltend machen können, doch als das Quintett in den Capricorn Sound Studios in Macon, Georgia, ankam, um mit Produzent Paul Hornsby zu arbeiten, schlug Gray vor, der Komponist des Songs, Caldwell, solle ihn an seiner Stelle auch singen.

„Das Stück eignete sich besser für eine rauere Stimme als meine. Ich wusste sofort, dass es nicht mir [als Sänger] gehörte, sondern Amerika. Es gehörte dem Universum."

Caldwell war jedoch anderer Meinung. Gray machte mehr als deutlich, dass er den Song aussetzen wollte, doch Caldwell bestand darauf, ihn aus der Kehle des Frontmanns zu hören.

„Ich machte es ein paar Mal und sang absichtlich schlecht", lacht Gray. „Also gaben wir es wieder Toy und er sang es in zehn Minuten ein, viel besser, als ich es je gekonnt hätte. Er sang, als würde er Zeugnis ablegen. Und jetzt, wo es ein universeller Song geworden ist, fordere ich immer das Publikum – das aus Menschen im Alter von zehn Jahren bis zu Menschen, die älter als ich sind, besteht, und ich bin jetzt 74 – auf, die erste Strophe zu singen. Und sie legen alle Zeugnis ab. Gerade erst gestern sang ich das Stück in North Carolina, und am Tag davor in Nevada, aber wir hatten keine Ahnung, dass es so beliebt werden würde. ›Can't You See‹ wurde in Pubs, Clubs und auf Bühnen rund um den Globus gehört."

Mit textlichen Bezügen auf die Fahrt in einem Güterzug malt ›Can't You See‹ ein lebendiges Bild der Südstaaten, doch mit Zeilen wie „find me a hole in the wall" und „crawl inside and die" hat es auch eine düstere Note. Es ist ein Song voller Kontraste.

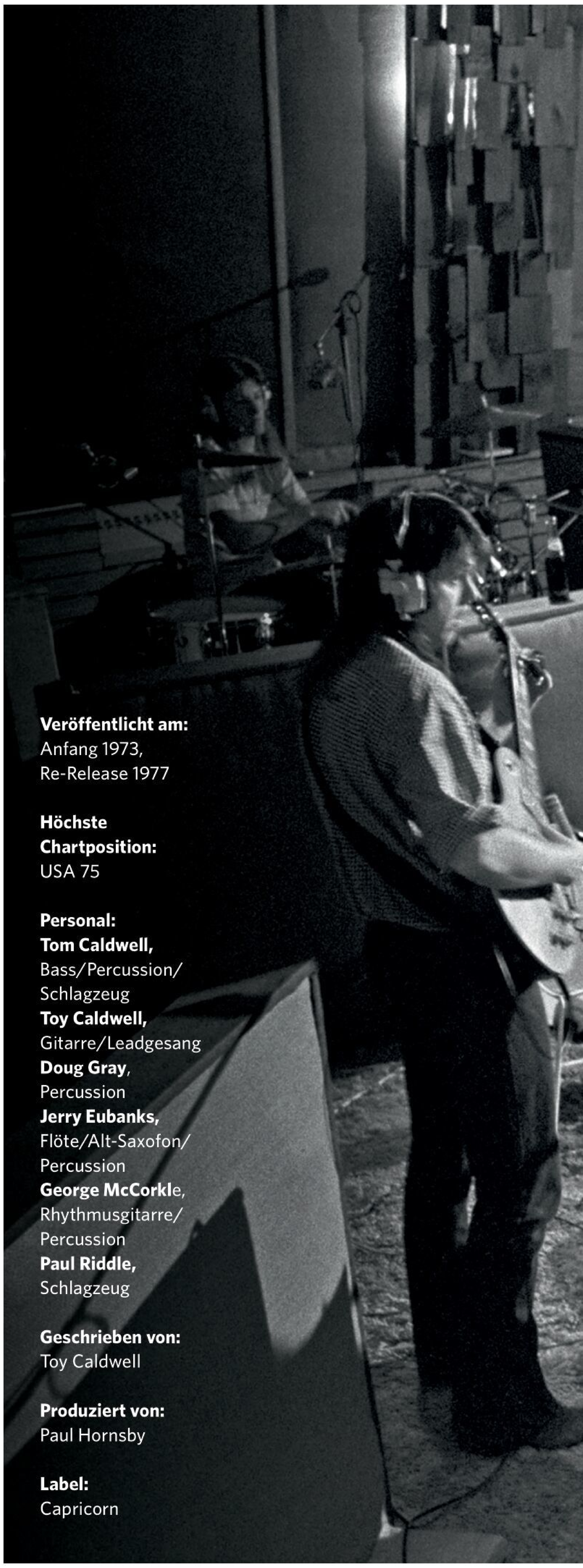
„Das ist es wirklich", stimmt Gray zu. „Uns wurde erst vor fünf Jahren klar, dass unsere Albentitel ab dem zweiten sich alle auf einander [und auf Eskapismus im Allgemeinen] beziehen, von A NEW LIFE [1974] und SEARCHING FOR A RAINBOW [1975] bis zu unserer bislang letzten Platte [THE NEXT ADVENTURE, 2007]. Das war nicht beabsichtigt, es passierte einfach so."

Das selbstbetitelte Debüt der Marshall Tucker Band erreichte die Top 30 der US-Charts, doch als ›Can't You See‹ als Single veröffentlicht wurde, schaffte es keine höhere Platzierung als 108. Später versuchte es Capricorn noch mal, aber das Ergebnis fiel mit Platz 75 nur unwesentlich besser aus. Ein Bestseller wurde der Song also nie, doch er hat sich als sehr langlebig erwiesen und wird heute sehr geschätzt.

„Das ist wahr, und ich weiß nicht, warum", so Gray. Dass die Band in jenem Jahrzehnt mit ›Fire On The Mountain‹ und ›Heard It In A Love Song‹ zwei größere Hits landete, half sicher und erlaubte es ihnen zu wachsen.

„Ich könnte dir eine Fassung von Waylon Jennings vorspielen, der ›Can't You See‹ singt [1976]", sagt Gray begeistert. „Die Zak Brown Band nahm es [2010] mit Kid Rock auf. Wir haben dadurch viele Freunde gewonnen, und dann sind da noch die ganzen Teilnehmer, die es in Sendungen wie ‚The Voice' singen. Momentan ist es auch in fünf Netflix-Filmen zu hören."

Auch Black Stone Cherry und, na ja, Poison coverten die Nummer. Kennt Gray auch diese Versionen? „Yeah", bestätigt er. „Ich habe etwa 40 Covers von ›Can't You See‹ von anderen Acts."



Veröffentlicht am:
Anfang 1973,
Re-Release 1977

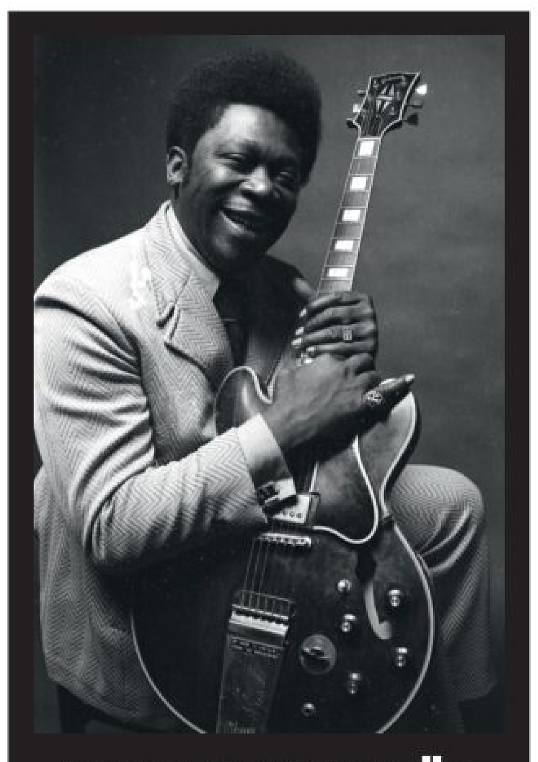
Höchste Chartposition:
USA 75

Personal:
Tom Caldwell, Bass/Percussion/Schlagzeug
Toy Caldwell, Gitarre/Leadgesang
Doug Gray, Percussion
Jerry Eubanks, Flöte/Alt-Saxofon/Percussion
George McCorkle, Rhythmusgitarre/Percussion
Paul Riddle, Schlagzeug

Geschrieben von:
Toy Caldwell

Produziert von:
Paul Hornsby

Label:
Capricorn



ALS B.B. KING FÜR MTB ERÖFFNETE

Als die Marshall Tucker Band Anfang der 70er ihren großen Durchbruch hatte, baten die Veranstalter sie, sich ihre Vorgruppen auszusuchen.

„Plötzlich spielten wir vor 20.000 Leuten", erinnert sich Doug Gray. „Wir waren mit all diesen Südstaaten-Bands wie den Allman Brothers und all den anderen unterwegs gewesen. B.B. King war damals nicht so beliebt. Wir nahmen ihn und seine gesamte Band mit, das waren vielleicht 40 Shows, die wir gemeinsam spielten. Es gibt Menschen, die bis heute über diese unglaubliche Tour sprechen, und das werden sie für immer tun, denn es war eine Hommage an die Menschlichkeit der Musik."

Dieses Jahr feiert die Marshall Tucker Band ihr 50. Jubiläum und Gray will so lange auftreten, bis er tot umfällt.

„Die Originalformation war nur acht Jahre zusammen und ich bin der Letzte, der davon noch übrig ist, doch was mich am stolzesten macht ist, dass wir immer noch gut dabei sind", strahlt er. „Die meisten der Jungs im jetzigen Line-up sind seit 25 Jahren bei mir und es ist eine solide Band. Und so wird das sein, bis ich zum Abschied von meiner Trage winke, nachdem ich auf der Bühne gestorben bin. Ich werde mich nicht zur Ruhe setzen. Da ist noch zu viel Spaß in mir."

Lynyrd Skynyrd drehen gerade ihre Abschiedsrunde, und der Freund und MTB-Kollaborator Charlie Daniels starb 2020. Angesprochen darauf, ob er sich Sorgen um die Zukunft des Southern Rock macht, antwortet Gray ausweichend.

„Die neue Art ist die alte Art – und so sollte es sein. Blackberry Smoke machen es richtig. Sie sind keine Hardrocker, ihre Songs bedeuten etwas und sie erschaffen neue Erinnerungen aus dem, was vor ihnen kam."

Aber warum ist die Marshall Tucker Band im Vergleich zu den Titanen des Genres nicht bekannter?

„Wir haben nie Kapital aus einem Tod geschlagen", sagt er und lässt diese Bemerkung einen Augenblick in der Luft hängen. „Das machten so viele andere Acts. Wir wurden auch dazu gedrängt [Toy Caldwell starb 1993, ein Jahrzehnt nach seinem Ausstieg, und sein Bruder, Bassist Tom, 1980 bei einem Autounfall], aber wir weigerten uns."

In Europa ließ sich die Marshall Tucker Band kaum blicken, doch Gray bereut nichts.

„Ich hätte nichts anders gemacht", schließt er mit einem Funkeln im Auge ab. „Ich habe so ziemlich jede Droge genommen, die man finden konnte, und jede Erfahrung gemacht, die man sich wünschen könnte. Wenn die Southern-Rock-Bands zusammen auf Tour gingen, trat ich für sie ein. Ich konnte völlig nüchtern erklären, dass ein Fernseher explodierte, nachdem ein Bier reingekippt worden war: ‚Ich weiß nicht, was da passiert ist, Sir … das Ding ging einfach in die Luft!' Ich wusste, dass mein Bruder Ronnie [Van Zant, Lynyrd Skynyrd] es getan hatte, aber ich log wie ein Motherfucker. Jemand musste es ja tun!"

EINE LIEBESGESCHICHTE

Nachdem ihr Album THE DREAMING 1982 wenig euphorisch empfangen worden war, hätte kaum jemand geglaubt, dass drei Jahre in einer Scheune in der Grafschaft Kent einen einzigartigen, unnachahmlichen Meilenstein der Popmusik hervorbringen würden. „Ich war von elementaren Kräften umgeben“, sagt **Kate Bush** über das Meisterwerk, das sie zu einem echten Superstar machte.

Text: **Dave Everley**

Am Abend des 5. August 1985 trat Kate Bush in der Talkshow von Terry Wogan in der BBC1 auf. Der onkelhafte Starmoderator sagte die Sängerin an, die daraufhin zu Playback ihre neue Single ›Running Up That Hill (A Deal With God)‹ mimte. Sie stand hinter einem hölzernen Podium in etwas gekleidet, das wie eine Mönchskutte aussah, unterstützt von Musikern in einem ähnlichen Look, und wirkte wie eine Kreuzung aus einer Politikerin und einer Religionsführerin aus dem 16. Jahrhundert.

Ihre Präsenz im Fernsehen zur besten Sendezeit war ziemlich überraschend. Nur ein paar Tage zuvor hatte der NME sie in einem Artikel unter dem Titel „Was machen eigentlich …?“ erwähnt. Das Timing mag schlecht gewählt gewesen sein, doch man konnte verstehen, warum sie in jener Rubrik genannt wurde. Sie hatte seit drei Jahren kein Album mehr veröffentlicht und sich in dieser Zeit fast komplett aus dem Rampenlicht zurückgezogen – in dieser Ära vor dem Internet so viel wie ein ganzes Leben lang. Es gab Gerüchte, dass sie mittlerweile über 100 kg wiege oder als Einsiedlerin auf dem Land in Frankreich lebe, oder beides.

Wie der Auftritt bei Wogan belegte, war das Gerücht über ihr Gewicht nicht wahr. Und während sie sich tatsächlich aus der Öffentlichkeit verabschiedet hatte, lebte sie nunmehr in Kent, nicht in Frankreich – und war alles andere als untätig gewesen. Sie hatte weitab der Augen der Medien und ihrer Plattenfirma an einem neuen Album gearbeitet.

Dieses Album erschien einen Monat nach dem TV-Auftritt und hieß HOUNDS OF LOVE. Ihr Fünftling behielt den progressiven Geist ihrer früheren Karriere bei, während sowohl eine ganz neue Reife als auch ein wildes Gefühl von „Alles ist möglich“ Einzug hielten. Für Bush sollte es sich als Wendepunkt erweisen, der den zweiten Akt ihrer Laufbahn einläutete und so unterschiedliche Talente wie Within Temptation, Björk und The Futureheads inspirierte. Damals klang es wie nichts sonst. Heute, fast 40 Jahre später, strahlt es immer noch als eine der visionärsten Platten, die je gemacht wurden.

„Ich liebe die Tatsache, dass sie sehr zufrieden damit ist, ihre Welt zu erkunden, ohne sich Sorgen über irgendwelche Kompromisse zu machen oder das, was für die Plattenfirma kommerziell genug wäre“, sagt ihr langjähriger Freund und gelegentlicher Kollege Peter Gabriel, der auf dem Album einen Credit für das „Öffnen von Fenstern“ erhielt. „Ich denke, das ist ein Teil von dem, was die Leute über die Jahre so an ihr geliebt haben.“

> **„Eine so lange Pause zu nehmen ließ mich verstehen, was wirklich wichtig ist – und das war meine Arbeit“**
>
> *Kate Bush*

Und es war dieses Verlangen, das Musikgeschäft auf Abstand zu halten, das Bush indirekt zu ihrer selbstauferlegten dreijährigen Pause bewegte. Bei ihrem vorangegangenen Album, THE DREAMING von 1982, experimentierfreudig und für manche verwirrend, hatte sie die volle kreative Kontrolle über ihre Musik übernommen. Doch es war mit gerade mal 60.000 Verkäufen in Großbritannien kommerziell kein großer Erfolg. Zudem hatte der Druck bei den Arbeiten daran sie an den Rand der nervlichen Erschöpfung getrieben. Nachdem sie nach ihrer einzigen Tournee 1979 dem Leben als Live-Künstlerin abgeschworen hatte, standen ihr keine Verpflichtungen im Weg. Sie hatte alle Freiheit, einen Schritt zurück und sich rar zu machen.

„Ich musste einiges neu bewerten, ja“, sagte sie 1985. „Eine so lange Pause zu nehmen ließ mich verstehen, was wirklich wichtig ist – und das war meine Arbeit, mehr als das Berühmtsein.“

Bush und ihr Bassist (und damaliger Lebensgefährte) Del Palmer zogen sich auf den Bauernhof in East Wickham am südöstlichen Rand von London zurück. Dort begannen sie, in einer Scheune ein 48-Spur-Heimstudio einzurichten, und dort nahmen sie im Sommer 1983 die Sessions in Angriff, aus denen schließlich HOUNDS OF LOVE entstehen sollte. Die Umgebung und das Fehlen jeglichen Drucks wirkten sich dabei auf die Musik aus, die sie erschuf.

„Ich war von elementaren Kräften umgeben“, sagte sie. „Und ich fühlte

„Ich liebe es, dass sie sehr zufrieden damit ist, ihre Welt zu erkunden, ohne sich Sorgen über irgendwelche Kompromisse zu machen“

Peter Gabriel

mich wirklich glücklich, mit einer besseren Meinung von der Menschheit als auf dem letzten Album.“

Die Freiheit, niemandem Rechenschaft ablegen zu müssen, war allerdings Segen und Fluch zugleich. Der Prozess des Songwritings und der Aufnahmen war lang und oft schwierig. Mehr als einmal beschrieb Bush das, was sie da tat, und wie sie es tat, als „verrückt“. „Ich bin besessen von meiner Arbeit, und alle um mich herum werden mit hineingezogen“, sagte sie später. „Das ist furchtbar … Manchmal denke, ich könnte genauso gut nichts als ein Hirn und zwei große Ohren auf Beinen vor einem Mischpult sein.“

Die absolute Kontrolle zu haben, hatte jedoch eindeutig mehr Vor- als Nachteile. Vor allem konnte sie so Dinge tun, die das Label zuvor abgelehnt oder zumindest zu blockieren versucht hätte. Doch in dem Studio in East Wickham konnte sie ihre Ambitionen voll ausleben. Und HOUNDS OF LOVE war in jeder Hinsicht ambitioniert.

Allein die Struktur des Albums war schon alles andere als konventionell. Es war eindeutig in zwei separate Hälften aufgeteilt – eine für jede Seite einer Vinylplatte. Die erste war dabei noch relativ normal: fünf Songs, die augenscheinlich für sich allein standen, aber tatsächlich von einem vagen Konzept verbunden wurden. „All diese Songs haben gemeinsam, dass es in ihnen um verschiedene Arten von Beziehungen geht“, erklärte Bush. „Eigentlich sind es alles Liebeslieder.“

Und ein Liebeslied von Kate Bush ist natürlich anders als ein herkömmliches. ›Running Up That Hill (A Deal With God)‹ warf einen Blick auf Beziehungen zwischen Mann und Frau. „Es sind die beiden Menschen in dem Lied, ein Mann und eine Frau, die einen Pakt mit Gott schließen wollen, um miteinander Plätze zu tauschen“, erklärte sie. „Wenn der Mann die Frau sein könnte und umgekehrt, würden sie den Standpunkt des Gegenübers verstehen und dann gäbe es vielleicht weniger Probleme in der Beziehung.“

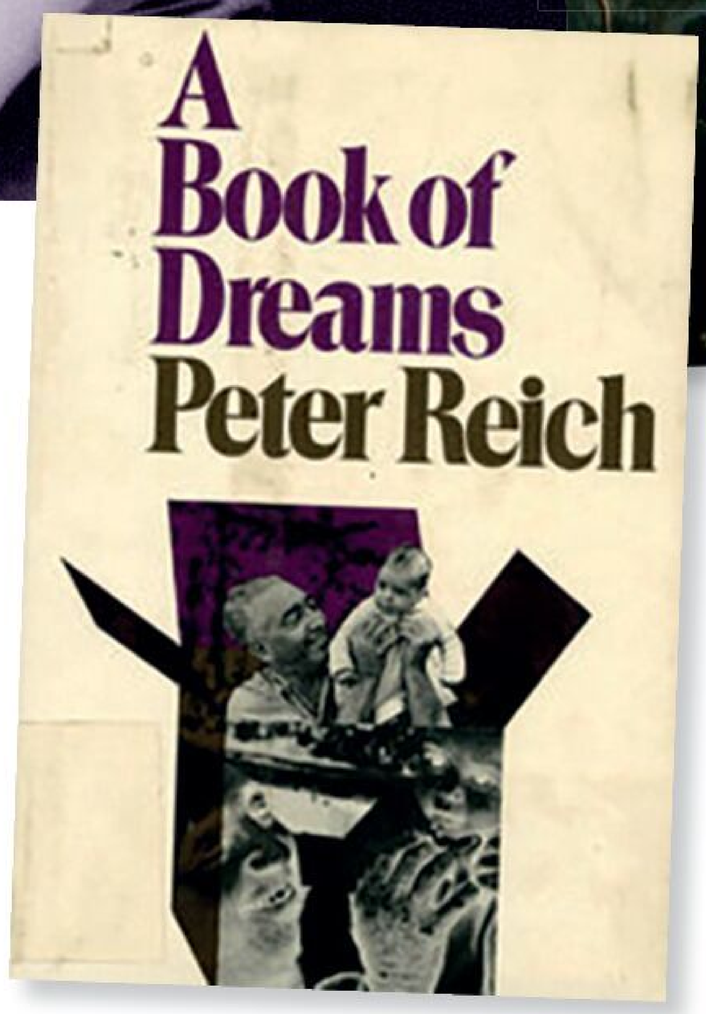
Musikalisch kam Bushs Inspiration seit jeher von außerhalb der Popwelt („Ich habe noch nie ein Video von Madonna gesehen“, sagte sie über den anderen prägenden weiblichen Star jener Ära. „Ich höre lieber Delius, Bach oder Satie.“). Ihre anfänglichen Folk- und Prog-Tendenzen wurden schrittweise in ein größeres, barockartiges Ganzes integriert und HOUNDS OF LOVE verwob all diese Richtungen miteinander. Der düsterstimmungsvolle Opener ›Running Up That Hill‹ wurde von einem Fairlight-Synthesizer-Herzschlag vorangetrieben, doch das Titelstück mit seinen sägenden Cellos und der unablässigen Percussion erinnerte eher an eine wilde Jagd durch dichten Wald. Andernorts waren Kontrabass und Didgeridoo zu hören, während griechische und irische Rhythmen Seite an Seite tanzten. Bezeichnenderweise nannte sie u. a. das New-Age-Label Windham Hill und ECM Records als Inspirationsquellen, Letzteres die Heimat des renommierten Jazzgitarristen Pat Metheny und des deutschen Kontrabass-Maestros Eberhard Weber (der auch auf drei Songs zu hören ist, etwa dem majestätischen ›Mother Stands For Comfort‹).

Und ihre Einflüsse waren nicht nur musikalischer Art. Das Titelstück beginnt mit einem Sample („It's in the trees! It's coming!“) aus dem Kult-Horrorfilm „Der Fluch des Dämonen“ von 1957, das eine Mischung aus Unbehagen und Kitsch evozierte. Die zweite Single, ›Cloudbusting‹, war noch gewagter. Inspiriert von „Der Traumvater“, den Memoiren über den kontroversen Psychoanalysten Wilhelm Reich von seinem Sohn Peter, brachte es Psychologie, familiäre Beziehungen und Regenmaschinen in vier faszinierenden Minuten zusammen. In dem Video dazu spielte Bush Peter Reich als Kind mit einer Jungenperücke, während Hollywood-Star Donald Sutherland die Rolle von Wilhelm Reich übernahm. Bei ›The Big Sky‹ setzte sie ihre Musik wie ein riesiges Gemälde ein, das nur mit blauen und weißen Flecken betupft war, abgesehen von einem Flugzeug in einer der Ecken („We pause for the jet ...“).

Diese erste Hälfte des Albums fügte sich noch oberflächlich der geläufigen Vorstellung davon, wie eine Platte aufgebaut sein sollte, doch die zweite war dann etwas völlig anderes. ›The Ninth Wave‹ (betitelt nach, aber verwirrenderweise nicht inspiriert von einer Zeile aus Alfred Lord Tennysons Gedicht „The Coming Of Arthur“ und einem Gemälde aus dem 19. Jahrhundert von Iwan Aiwasowski) war eine Suite in sieben Akten und Bushs bislang eindrucksvollstes Stück Musik. Ein lebendiger, halluzinogener Songzyklus, der die Geschichte einer Frau erzählt, die in einem Sturm auf die offene See getrieben wird und die ganze Nacht gegen die Wellen und die Elemente ankämpft. Die Keimzelle dafür war eine Reise nach Irland, während Bush das Album schrieb.

„Ich bin besessen von meiner Arbeit, und alle um mich herum werden mit hineingezogen. Das ist furchtbar.“

Kate Bush



„Ich arbeitete an den Texten und wir waren direkt am Meer. Ich liebe das Meer. Es ist die Energie, die so attraktiv ist – die Tatsache, dass es so riesig ist. Und Kriegsfilme, in denen die Leute von einem Schiff fallen und sich im Wasser wiederfinden, ohne ein Gefühl dafür, wo sie sind, wie viel Zeit vergeht, wie sensorische Deprivation. Das muss enorm furchteinflößend sein.“

Die Wasser-Metaphorik erstreckte sich über alle sieben Teile von ›The Ninth Wave‹ und erzählte die Geschichte der hilflosen Protagonistin nach, von dem benebelten ›And Dream Of Sheep‹, in dem sie ins Meer gespült wird, bis zur Erlösung in ›The Morning Fog‹, welches die Suite und das ganze Album zu einem optimistischen Abschluss brachte. Das Resultat war teils filmreifes Spektakel, teils bewegendes Kunstwerk und gänzlich vollgepackt mit Metaphern für das, was Bush als „eine sehr tiefere innere Erfahrung“ bezeichnete.

Sie befasste sich zwar mit Themen, die sie schon zuvor behandelt hatte – die männliche Wahrnehmung der weiblichen Psyche auf ›Waking The Witch‹, die Nähe und Distanz in Familien auf ›Watching You Without Me‹ oder Sorgen über die Umwelt auf ›Hello Earth‹ –, doch an keiner Stelle fühlte es sich an, als würde sie sich wiederholen. Sie tauchte auch tief in ihr Adressbuch ein und engagierte Ex-Pentangle-Bassist Danny Thompson, Schauspieler Robbie Coltrane (eine der vielen Stimmen auf ›Waking The Witch‹), die respektierten irischen Folkmusiker Dónal Lunny, Liam Flynn und John Sheahan für das euphorische ›Jig Of Life‹, ebenso wie ihren Bruder, den Peoten John Carder Bush, der diesem Stück als Erzähler Gravitas verlieh. ›The Ninth Wave‹ war wie das gesamte Album typisch Bush – weltgewandt und gleichzeitig kindlich.

„Vielleicht wollen Teile von mir nicht erwachsen werden“, sagte sie 1985 kurz nach der Veröffentlichung der Platte. „Vielleicht bin ich eine Eskapistin, eine Romantikerin. Ich mag Zynismus nicht. Das ist schlechte Energie. Macht mich das kindlich?“

HOUNDS OF LOVE erschien am 16. September 1985. In Großbritannien stieg es direkt auf Platz eins in den Charts ein, verdrängte dort Madonnas LIKE A VIRGIN und katapultierte Bush wieder direkt in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses. In einer Zeit, in der MTV-befeuerter Pop regierte, fühlte sich der Erfolg eines so konsequent progressiven, unbestreitbar intelligenten Albums wie eine gigantische Errungenschaft an.

Nach HOUNDS OF LOVE wurden die Abstände zwischen ihren Platten noch größer. Es verstrichen weitere vier Jahre, bevor 1989 THE SENSUAL WORLD erschien, und ganze zwölf zwischen THE RED SHOES (1993) und ihrem Comeback AERIAL 2005. Und weder diese langen Pausen noch die Werke selbst wären ohne HOUNDS OF LOVE möglich gewesen. Fast vier Jahrzehnte später bleibt es ihr definierendes künstlerisches Statement und eines der visionärsten Alben aller Zeiten.

„Sie ist eine großartige Künstlerin und HOUNDS OF LOVE bewies, dass sie in der Lage ist, wunderbare Dinge zu erschaffen“, sagt Peter Gabriel. „Es klingt immer noch zeitlos.“

EIN PAKT MIT GOTT

›Running Up That Hill‹, die Hymne von HOUNDS OF LOVE, half 1985, ihrer Karriere neues Leben einzuhauchen. Anno 2022 erlebt es dank der Netflix-Hitserie „Stranger Things“ eine grandiose Renaissance.

Text: **Chris Roberts**

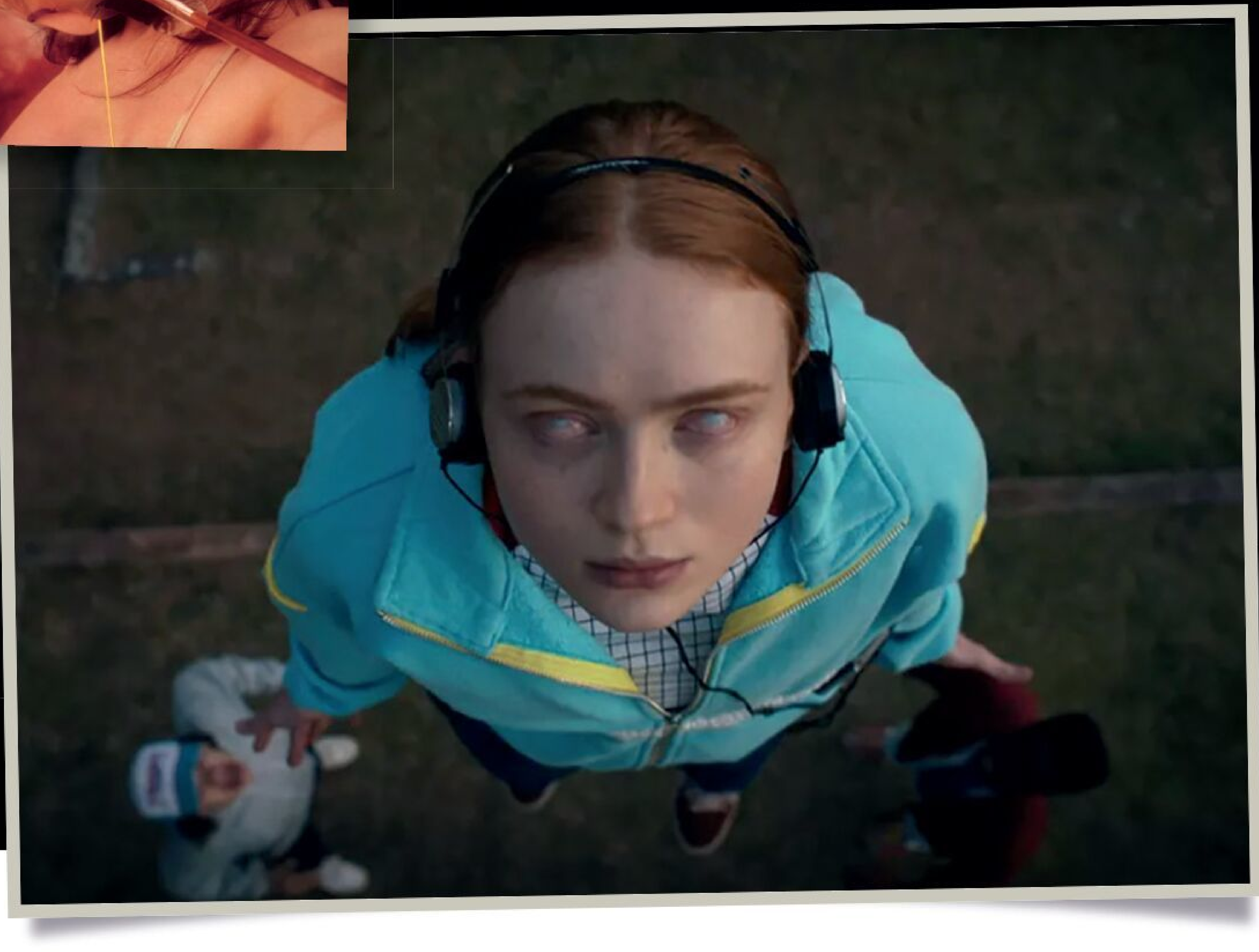
Man müsste wahrscheinlich im wahrsten Sinne des Wortes hinterm Mond leben, um nicht mitbekommen zu haben, dass Kate Bushs Single ›Running Up That Hill‹ von 1985 diesen Sommer ein phänomenales Comeback hingelegt hat, die Spitze der Spotify- und iTunes-Charts erreichte und von einer neuen Generation ins Herz geschlossen wurde. Diese neue Popularität wurde hauptsächlich – okay, komplett – von der Platzierung des Songs in der vierten Staffel der (nicht nur) bei Teenagern höchst beliebten Netflix-SciFi/Horror-Serie „Stranger Things“ ausgelöst, die in den 80ern angesiedelt ist und schon öfter Hits (oder Kulthits) aus jener Zeit zu einem zweiten Frühling verholfen hat. In besagter Staffel werden u. a. auch ›Psycho Killer‹ von den Talking Heads, ›You Spin Me Round‹ von Dead Or Alive oder ›I Was A Teenage Werewolf‹ von The Cramps aus der Mottenkiste geholt und wiederbelebt.

Doch 37 Jahre, nachdem es in diversen Ländern die Top 10 erreichte, scheint es über den von der Soundtrackplatzierung ausgelösten Erfolg hinauszuwachsen und ein ganz neues, junges Publikum dazu zu animieren, sich mit Kate Bushs Backkatalog zu befassen und sich in die Welten von Alben wie HOUNDS OF LOVE von 1985 (auf dem ›Running Up That Hill‹ erstmals veröffentlicht wurde), THE KICK INSIDE (1978), THE DREAMING (1982), THE SENSUAL WORLD (1989) und THE RED SHOES (1993) zu stürzen. Als Bush 2014 in einer Reihe von Konzerten im Londoner Hammersmith Apollo erstmals nach 35 Jahren wieder live auftrat, wurden auch ihre Platten wieder neu entdeckt und schossen hoch in die britischen Charts. Ebenso ist es nun wahrscheinlich, dass das Revival dieses Hits das generelle Interesse an allem, was Kate je gemacht hat, neu anfachen wird.

Bei seinem Erscheinen hatte HOUNDS OF LOVE Bush neue Fortüne beschert, nachdem sich der Vorgänger THE DREAMING eher schleppend verkauft hatte. Es erhielt glänzende Kritiken, stürmte in Großbritannien auf Platz eins, lief auch in den USA sehr gut und entwickelte sich zum Millionenseller. Sie liebte ihren Fairlight-CMI-Synthesizer/Sampler und verbrachte nach den Aufnahmen der Demos über ein Jahr mit den Overdubs, dem Abmischen und dem Feintuning. Das Ergebnis waren im Prinzip zwei Minialben, wobei Seite eins die (Art-)Pop-Seite darstellte und Seite zwei die kompromisslose Prog-Konzeptsuite über eine Frau, die nachts allein auf dem Meer trieb.

›Running Up That Hill‹ eröffnet Seite eins, die auch das gleichermaßen dramatische Titelstück, ›The Big Sky‹ und ›Cloudbusting‹ enthält, was EMI zunächst als erste Single bevorzugt hatte. Bush bestand auf ›Running …‹, was sie für repräsentativer für die neue Richtung des Albums hielt. Das Label war aber von dessen ursprünglichem Titel beunruhigt: ›A Deal With God‹. In dem Punkt gab sie nach. Als Teenager mag sie das Label noch durch einen tränenreichen Ausbruch dazu überredet haben, ›Wuthering Heights‹ (nicht deren Wahl) als Single auszukoppeln, doch jetzt, umgeben von einem unterstützenden Netzwerk aus Familie und Geschäftspartnern, war sie klüger, wenn es um die Auswahl ihrer Gefechte ging.

„Für mich ist ›A Deal With God‹ der Titel“, sagte sie 1989 in der Zeitschrift Q, „doch man sagte mir, dass wenn ich darauf bestünde, die Radiosender in mindestens zehn Ländern sich weigern würden, es zu spielen – Spanien, Italien, die USA, so einige. Ich fand



Sadie Sink in jener Szene der vierten Staffel von „Stranger Things“

Netflix

das lächerlich. Aber dann, vor allem nach THE DREAMING, beschloss ich, die Prioritäten abzuwägen. Ich wollte keine kreativen Kompromisse eingehen, aber nicht so besessen sein, dass ich mir damit selbst die Kehle durchschneide … Ich musste dem Album eine Chance geben. Ich musste das erwachsen angehen.“

In dem Song ging es um einen Mann und eine Frau, mit Gott in einer Nebenrolle. „Ich versuchte auszudrücken, dass ein Mann und eine Frau einander nicht wirklich verstehen können, weil wir eben ein Mann und eine Frau sind“, sagte sie auf Radio 1. „Und wenn wir unsere Rollen tauschen könnten, eine Zeit lang den Platz des Gegenübers einnehmen könnten, wären wir wohl ziemlich überrascht. Es würde zu mehr Verständnis führen. Ich dachte, der einzige Weg, das zu erzielen, wäre, na ja, ein Pakt mit dem Teufel. Aber dann dachte ich, Moment mal, wieso nicht ein Pakt mit Gott? Denn das hat viel mehr Kraft.“

Mit dem Video inklusive damals sehr angesagter interpretativer Tanzdarbietungen wurde die Single zum Hit und belebte Bushs Karriere wieder, wodurch das Album die Zügel lockern und seine sprichwörtlichen Hunde von der Leine lassen konnte (der NME wählte den Song zum drittbesten des Jahres, hinter zwei Nummern von The Jesus and Mary Chain). Seither haben Acts wie Placebo, First Aid Kit und die Chromatics Coverversionen veröffentlicht, doch keine davon kommt der rhythmischen Intensität des Originals nahe – eine Mischung aus LinnDrum-Programmierung von Del Palmer und dem tatsächlichen Schlagzeug von Stuart Elliott, der mit Cockney Rebel, Al Stewart und an allen vorigen von Bushs Alben gearbeitet hatte. „Es ist so einfach, mit ihm zusammenzuarbeiten, weil er weiß, wie ich bin“, sagte sie begeistert. Auch Kates Bruder Paddy ist hier mit seiner Balalaika vertreten, die sehr dezent die Schattierungen in der fesselnden Atmosphäre ausfüllt. Die Bridge – „Come on baby, come on darling … let's exchange the experience“ – fasziniert bis heute.

Natürlich ist es weder das erste Mal, dass die Platzierung in einem Film oder einer Serie einen Song wiederbelebt hat, noch ist es das erste Mal für ›Running Up That Hill‹ selbst. 1986 wurde es in einem Jugenddrama der BBC eingesetzt, in jüngerer Vergangenheit war es in der amerikanischen Serie „Pose“ zu hören. Fakt ist aber, dass es als weltweit geliebter Popklassiker nie wirklich weg war. Es gab kein großes Aufhebens, als es in Shows wie „The O.C.“, „Bones“ oder „CSI“ auftauchte. Vor einem Jahrzehnt nahm es mit einem von Bush neu aufgenommenen Gesang auch eine prominente Stellung bei der Abschlusszeremonie der Olympischen Sommerspiele in London ein. Doch „Stranger Things“ wird von seinen Fans verehrt wie nur wenige andere Serien, und diese Fans scheinen ihre Verehrung ebenso gerne auf Kate Bush auszuweiten wie einst in den 80ern. ›Running Up That Hill‹ und Bushs Gesamtwerk werden immer weiterlaufen. Sind sie unsterblich? Nun, man sollte niemals nie sagen.

„Für mich ist ›A Deal With God‹ der Titel, doch man sagte mir, dass wenn ich darauf bestünde, die Radiosender in mindestens zehn Ländern sich weigern würden, es zu spielen“

Kate Bush

KRÖNUNGS-ZEREMONIE

„Purple Rain" war ein Blockbuster an den Kinokassen mit einem Soundtrackalbum, das sich millionenfach verkaufte – der Moment des großen Durchbruchs für **Prince**. Doch es war die folgende Tournee – und vor allem eine Show –, die ihn zum Superstar machte. Wendy, Lisa und Bobby Z aus seiner damaligen Band The Revolution blicken zurück.

Text: **Bill DeMain**

Es ist der 30. März 1985. Ein einziger, tiefer Orgelton wummert durch die riesige, von Feuerzeugen schwach beleuchtete Dunkelheit im Carrier Dome, bis eine Stimme sagt: „Hello Syracuse and the world … my name is Prince, and I've come to play with you!"

Tausende lilafarbene Blütenblätter regnen von der Decke, laserscharfe Lichtstrahlen schneiden durch Rauchschwaden und der Vorhang geht auf, um Prince And The Revolution in einer Comichelden-Silhouette zu enthüllen, die die ersten Takte von ›Let's Go Crazy‹ anstimmen. Und genau das tun die Fans. Nicht nur die 38.000 in der Halle, sondern Millionen mehr in aller Welt, die sich für eines der ersten Pay-per-view-Konzerte der Geschichte zugeschaltet haben.

Das Ereignis erschien unlängst als PRINCE AND THE REVOLUTION: LIVE und weckt bei den Mitgliedern der Band noch immer sehr lebendige Erinnerungen an all die aufregende Energie des Ganzen.

„Nachdem ich es sehr lange nicht mehr gesehen hatte, dachte ich: ‚Wow, was für eine grandiose Band das war!'", sagt Gitarristin Wendy Melvoin. „Syracuse war eine ‚Ganz oder gar nicht'-Show. Im Wesentlichen versuchten wir, auf der Bühne den Konturen des Films zu folgen. Doch die schiere Kraft ist offensichtlich, wenn man es sich ansieht. Die ganze Zeit über ist das Energielevel auf elf, vom Anfang bis ganz zum Ende."

„Prince lebte und atmete die Musik, und wir standen ihm ganz eng bei"

Bobby Z

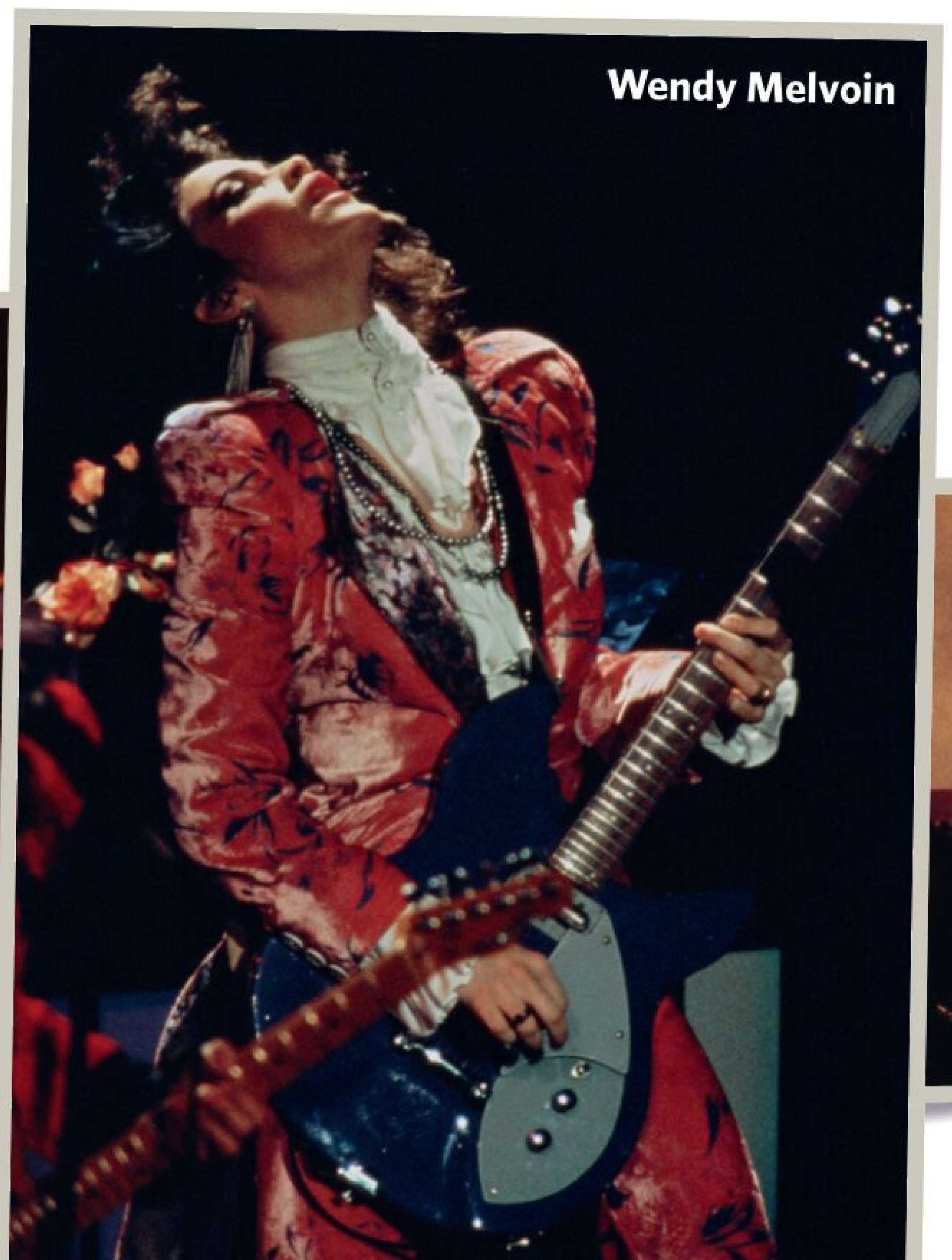
„Es gibt auf Tour diese optimale Phase, wenn man seit ein paar Monaten unterwegs ist und alles perfekt aufeinander eingespielt ist", sagt Keyboarderin Lisa Coleman. „Und das sieht man hier. Außerdem war es ein besonderer Anlass mit seinem eigenen Reiz, weil es eines der ersten Konzerte war, die weltweit ausgestrahlt wurden."

Die Anfänge dieser Tournee und dessen, was Schlagzeuger Robert „Bobby Z" Rivkin „die ganze PURPLE-RAIN-Ära" nennt, gehen auf den August 1983 zurück, als Prince And The Revolution in ihrer Heimatstadt Minneapolis im First Avenue Club spielten.

„Da begannen wir, das Album aufzunehmen, dann ging es weiter zu den Proben für den Film und schließlich für die Tour", so Rivkin. „Das lief alles gleichzeitig. Und da waren viele Köche in der Küche, um das Ding so gut wie möglich zu machen: Bühnendesign, Licht, Kostüme, so viele Details, um die man sich kümmern musste. Für Prince, der gerne schnell handelte, war das frustrierend langsam. Doch tatsächlich wurde PURPLE RAIN – das Album, der Film, die Tour, die ganze dreijährige Saga – aufgrund des Zeitdrucks zu diesem Diamanten."

Die den ganzen Tag und bis spät in die Nacht dauernden Proben für die Tournee waren berüchtigt für ihre Gnadenlosigkeit. Prince legte die Messlatte in Sachen Durchhaltevermögen und „Du solltest nie eine

Bobby Z



Wendy Melvoin

Lisa Coleman

freie Hand haben"-Bühnenpräsenz äußerst hoch. Im Rolling Stone sagte er 1985: „Ich schwöre vor Gott, dass ich das nicht aus reiner Kühnheit sage, aber es gibt keine andere Person, die so lange wie ich wach bleiben kann. Musik ist das, was mich wach hält. Es kann vorkommen, dass ich 20 Stunden im Studio gearbeitet habe und auf meinem Stuhl einschlafe, aber ich kann dem Tontechniker immer noch sagen, welche Aufnahme ich machen will."

„Ich liebte diese Disziplin", sagt Melvoin. „Sie gab mir das Gefühl, dass ich nicht nur rumalberte. Es fühlte sich wirklich gut an, das so ernst zu nehmen, vor allem in einem so jungen Alter. Ich war ja erst 19. Wir filmten jede unserer Proben, und es gab jeden Tag, an dem wir probten, einen Mix vom Mischpult. Prince hörte und sah sich alles an und dann nahmen wir Änderungen vor."

„Das war alles ein Teil des Prozesses, eine Band zu werden", sagt Coleman. „Ich fand dieses Arbeitsethos großartig, denn es gab einem auf der Bühne so viel Macht, nicht mehr darüber nachdenken zu müssen, was man spielt."

Rivkin fügt hinzu: „Es gibt diesen alten Spruch: ‚Schmerz ist vorübergehend, aber Tonband ist für immer.' *(lacht)* Für Prince war in der Musik nichts nebensächlich. Jede Note war wichtig. Er konnte Musik nicht ausstehen, die nicht mit Wissen und Respekt gemacht worden war. Diese Proben waren also quälend minutiös und arbeitsintensiv – wie fortgeschrittene Universitätskurse in Rock'n'Roll, ernsthaft."

Als die fünfköpfige Band (inklusive Matt Fink an den Keyboards und Brown Mark am Bass) schließlich zu den ersten sieben Abenden in der Detroiter Joe Louis Arena promoviert hatte, war sie laut Melvoin „eine gut geölte Maschine". Das waren die ersten von 98 ausverkauften Konzerten, die sich über die nächsten sechs Monaten erstrecken würden. 14 Lastwägen, zehn Busse, zwei Flugzeuge und 100 Roadies waren dafür nötig. „Wir waren eine Stadt auf Rädern", so Coleman.

Doch Prince begann immer mehr, sich von seiner Band fern zu halten, während er ein Niveau des Ruhms sehen konnte, das ihn letztlich auf eine Stufe mit Madonna, Michael Jackson und Bruce Springsteen heben und die ganzen 80er-Jahre prägen sollte.

„Auf der Tour zu 1999 fing Prince an, separat zu reisen", sagt Rivkin. „Als er noch im selben Bus mit uns fuhr, legte er immer das Video des letzten Konzerts ein und hörte nie auf, es zu analysieren. Ich weiß noch, wie er mich eines Nachts um vier Uhr in meiner Koje aufweckte und sagte: ‚Du hast bei ›Delirious‹ einen Beckenschlag verpasst'. *(lacht)* Auf der Tour zu PURPLE RAIN entfernte er sich dann noch weiter. Alles wurde immer chaotischer und es war weniger Zeit für die Kameradschaft innerhalb der Band."

„Das war wahrscheinlich seine Methode, sich selbst auf das Dasein als Superstar vorzubereiten", vermutet Melvoin. „Ein geheimnisvollerer, enigmatischerer, unnahbarerer Superstar – er begann, sich so zu verhalten. Und ich denke, sein Management ermutigte ihn bei diesem Verhalten. Es war nicht so, dass er keine Zeit mehr mit uns verbringen wollte. Es war einfach die direkte Folge davon, beschäftigt zu sein und die Höhen zu erreichen, auf die er lange hingearbeitet hatte."

Bei den epischen Nachmittags-Soundchecks vor den Konzerten kam die Band aber jeden Tag wieder mit ihrem Anführer zusammen.

„Das nannte sich ‚Soundcheck' und die Tontechniker bekamen wohl auch Sounds von uns, aber wir machten das drei, vier Stunden lang", sagt Coleman mit einem Lachen. „Wir kamen an und fingen einfach an, zu jammen, oder Prince war schon da mit einer Drum-Maschine, spielte Bass und forderte uns mit einem Blick auf, mit einzusteigen."

„Das nannte sich ‚Soundcheck', aber wir machten das drei, vier Stunden lang"

Lisa Coleman

Diese Soundchecks waren auch eine Art therapeutischer Spielplatz für Prince, der später sagte, dass die repetitive Natur einer Tournee ihn an den Rand eines Nervenzusammenbruchs trieb.

„Bei diesen Sessions kam seine Rastlosigkeit zum Vorschein", so Rivkin. „Er veränderte manche Elemente der Show, fügte neue Teile hinzu, schrieb sogar neue Songs, alles, um nicht wahnsinnig zu werden. Man muss auch bedenken, dass das nächste Album, AROUND THE WORLD IN A DAY, schon komplett aufgenommen und abgemischt war, bevor wir überhaupt auf diese Tournee gingen. Er war gedanklich also schon längst bei der nächsten Sache, bevor wir auch nur einen Fuß auf die Bühne gesetzt hatten."

Nach den Soundchecks hieß es laut Coleman: „Beeilt euch und macht euch fertig, um wieder auf die Bühne zu gehen." Princes langjährige Visagistin Robin Lynch hatte ihre Routine so gut ausgearbeitet, dass sie ihn und die fünf Bandmitglieder zusammenholte und von Stuhl zu Stuhl ging. „Sie konnte uns alle in eineinhalb Stunden fertig schminken", so Melvoin. „Normalerweise dauert so etwas eineinhalb Stunden pro Person. Es war ihr einfach in Fleisch und Blut übergegangen. Wir hatte vier Leute für die Kostüme, die in schwarzen Zelten auf beiden Seiten der Bühne warteten. Man rannte von der Bühne und sie waren bereit, um dich umzuziehen. Zack, und weiter ging's."

Als sie fertig kostümiert waren, fanden sich alle für ein wichtiges Ritual vor der Show ein. Rivkin erklärt: „Wir kamen alle zu Prince in die Garderobe und versammelten uns im Kreis. Entweder sprach er, oder er zeigte auf einen von uns, damit wir über den Abend redeten. Ich erinnere mich, dass alle diese Herausforderung meisterten und sehr inspirierende Worte fanden, während 20.000 Fans schrieen und auf uns warteten. Es gab immer diesen letzten Moment des Zusammenseins, bevor wir da raus gingen. Wir gingen nie auf die Bühne, ohne vorher noch einmal miteinander verbunden gewesen zu sein, einander in die Augen geblickt zu haben, ohne dass Prince uns überprüfte und wir ihn überprüften."

Wenn man sich nun die Show aus Syracuse ansieht, spürt man, wie diese Verbindung jeden Aspekt der Magie auf der Bühne prägt. Die luftdicht-knackigen Grooves, die Flüstern-zu-Schreien-Dynamik, das telepathische Zusammenspiel zwischen den Musikern, die choreografierten Tanzschritte, alles befeuert von Princes megawattstarkem Charisma und seiner schier unfassbaren Gelenkigkeit.

„Prince war unser Dirigent", sagt Coleman. „Wir orientierten uns an ihm. Er sagte viel nur mit seinem Gesicht. Darauf musste man sich verlassen. Oft konnte er das nicht kontrollieren, also lernte man, was ihm gefiel und was ihn frustrierte. Und dann machte er manchmal dieses hässliche ‚funky face', wenn man etwas machte, das ihm zusagte. *(lacht)* Das war immer wie ein schöner Rauschzustand."

„Ich hatte den besten Platz im Haus", sagt Rivkin. „Ich beobachtete Prince mit Adleraugen. Man konnte so viel aus seinen Bewegungen ablesen – Tempo, Feeling, Groove."

Fast 40 Jahre später sind die Wellen, die Princes unerreichte Genialität mit The Revolution schlug, immer noch zu spüren. Man hört sie in so viel Popmusik, von Lady Gaga über Harry Styles bis Mitski. Und die Darbietungen, vor allem von der PURPLE-RAIN-Tour, sind bis heute der Maßstab für jede Band, die sich in einer großen Halle oder einem Stadion auf die Bühne wagt.

Im Leben seiner einstigen Kollegen bleibt er zudem stets präsent. Wendy Melvoin und Lisa Coleman feiern gerade 40 Jahre als Team und komponieren Musik für die Serien „Firefly Lane", „Cruel Summer" und „Hospital". „Wir unterhalten uns immer noch ständig über ihn", sagt Melvoin. „Wenn wir etwas schreiben oder spielen, sehen wir einander oft an und sagen: ‚Prince hätte das geliebt.' Das passiert immer wieder."

Robert Rivkin, der immer noch als Schlagzeuger aktiv ist und auch als Kurator für Playlisten der großen Streamingdienste arbeitet, sagt: „Er war die wichtigste Person in meinem Leben. Und das hat sich durch seinen Tod nicht geändert. Er ist in meinen Tag- und Nachtträumen. Und die PURPLE-RAIN-Ära war eine wundervolle Zeit, intensiv und kreativ. Prince lebte und atmete die Musik, und wir standen ihm ganz eng bei".

Prince And The Revolution auf ihrer PURPLE RAIN-Tour: Robert „Bobby Z“ Rivkin, Wendy Melvoin, Matt „Doctor“ Fink, Lisa Coleman, Prince, Brown Mark (v.l.n.r.)

DIE REINE POLEMIK!

Mach bloß keinen Quatsch, Elon! Denn sollte der visionäre Mr. Musk dereinst Zeitreisen anbieten, kriegt dieses Land ein echtes Problem: partielle Entvölkerung.

Text: **Uwe Schleifenbaum**

Sie sind zwischen 18 und 34 Jahre alt? Dann stehen die Chancen nicht schlecht, dass Sie zu den 56 Prozent in dieser Altersgruppe zählen, die laut repräsentativer Umfrage der „Hamburger Stiftung für Zukunftsfragen" lieber in der Vergangenheit als in der Gegenwart leben würden. Mehr als die Hälfte. Wow! Wird aber noch besser: Menschen zwischen 35 und 54 bevorzugen zu 66 Prozent das Gestern, und ab 55 Jahren sind es sogar 68 von hundert. Nun sollte eine Publikation, die CLASSIC ROCK heißt, diesem Stimmungsbild nicht komplett widersprechen, denn in popkultureller Hinsicht hatte die „Gute alte Zeit®" ja tatsächlich viel Erfreuliches zu bieten. Damals wurde das, was wir lieben, eben erfunden, war also noch knackig frisch, voll überbordender Ideen und gerne auch unterhaltsam verrückt. Was sich in postmodernen Zeiten dann doch etwas abgeschliffen haben mag.

Interessant ist aber, warum so viele Menschen, frei nach Jethro Tull, ein LIVING IN THE PAST bevorzugen würden. Als Argument wird – übrigens über alle Altersgrenzen hinweg – die These aufgestellt, dass einst „der Zusammenhalt größer" gewesen sei. Ganz ehrlich: Zumindest bezüglich früherer Rock'n'Roll-Subkulturen ist das eine Illusion. Hippies, damals meist Freaks genannt, und Metalheads hatten als Gemeinsamkeit immerhin lange Haare. So weit, so unerheblich. Punks und Teddyboys neigten mitunter dazu, sich gegenseitig die Fresse zu polieren, auch zwischen Schmalztollen und Palästinensertuchträgern konnte es Ärger geben. Aus politischen Gründen, denn die einen verorteten sich eher links, die anderen eher rechts. Was analog auch auf die wenigen Glatzen zutraf. Die einen hörten Ska und hingen mit Punks ab, die anderen trugen Camouflage, lasen „Landser"-Hefte und wurden vom Rest als Siebenachtelirre betrachtet. Als weitere Gemeinsamkeit dieser bunten, juvenilen Subkulturen erwies sich am ehesten noch die kollektive Abneigung gegen sogenannte Popper in uringelben Poloshirts. Mit Verlaub: Soft targets.

Klar doch: Natürlich gab es jede Menge Überschneidungen, gar „gemischte Freundeskreise", aber den großen, Schichten und Grenzen überwindenden Gemeinschaftsgeist gab es de facto nicht, jeder machte seins. Wenn's gut lief, herrschte zwischen den Gruppierungen also ein friedvolles, auf Gegenseitigkeit beruhendes Desinteresse, vielleicht dezent gewürzt mit einer Prise Verachtung. Wenn's weniger gut lief, floss Blut.

Selbstverständlich unterschieden sich auch die Wünsche und Ziele unserer Probanden. Die einen wollten mittels Sitzblockade die Welt retten, die anderen ihr Mofa auf 80 Sachen bringen; die einen träumten von Westberlin, um dort einen antifaschistischen Comic-Shop zu eröffnen, die anderen studierten BWL, auf dass sie recht bald befähigt sein würden, uringelbe Polohemden der prestigeträchtigsten Markenhersteller zu erwerben. Und viele hatten überhaupt keinen Plan. Brauchte man auch nicht, denn je nach Neigung durfte man sich früher oder später ohnehin von einem missgelaunten Feldwebel anbrüllen lassen oder daran laborieren, den akuten Brechreiz beim Leeren der Bettpfanne zu unterdrücken – wobei beide Erfahrungen für Comic-Shop-Eigner in Westberlin eher theoretischer Natur blieben. Es gab natürlich auch eine diffuse Mehrheit, die überhaupt keiner Subkultur eindeutig zuzuordnen war. Leute halt. Links und rechts und in der Mitte! Will sagen: Es war auch damals schon eine heterogene, durch und durch individualisierte Gesellschaft mit multiplen Weltbildern und Idealen. Klingt das jetzt nach „großem Zusammenhalt"? Gar nach glorreicher Jugendbewegung, die an einem Strang zieht? Eher nicht, oder?

Aber weiter im Programm: 34 Prozent der Befragten gaben an, es habe früher „mehr Sicherheit und Beständigkeit" gegeben. Was einem Faktencheck nur bedingt standhalten will: Kriminalitätsraten sind stetig rückläufig, ebenso die Verkehrstoten, was dem Sicherheitsgefühl eigentlich zuträglich sein sollte. Was die Beständigkeit betrifft, kann man durchaus geneigt sein zuzustimmen, denn – Achtung! Binsenweisheit! – Digitalisierung und Globalisierung haben die Welt ja so was von furchtbar beschleunigt. Wobei darüber nachzudenken wäre, ob Beständigkeit grundsätzlich so wahnsinnig erstrebenswert ist. Es soll ja auch Dinge geben, die beständig schlecht laufen. Da wären Veränderungen dann gar nicht so übel. Es sei denn, man gehört zu jener Minderheit, die sich wie Bolle darüber freut, dass der ICE aus Hannover auch heute wieder 24 Minuten Verspätung hat, genau wie letzten Donnerstag!

Kontinuität! Toll!

Richtig bedenklich ist allerdings, dass 20 Prozent der Befragten „Angst vor der Zukunft" haben. Ja, warum das denn? Es liegt dem Autor fern, wie ein zugekokster kalifornischer Motivationstrainer zu jubilieren oder weise Kalendersprüche von Lao-Tse unters Volk zu streuen, aber Angst essen Seele auf. Nicht gut! Halten wir es lieber mit Tom Petty: ›I Won't Back Down‹. Optional: Kriegsschiff, fick Dich! Das ist der wahre Rock'n'Roll-Spirit!

ALEXANDER SPRINGBORN

Ein Jahr (10 Ausgaben) für nur **60 € abonnieren**, coole Prämie sichern und immer exklusives Sammelcover erhalten!

★CLASSIC★ ROCK **ABO**

DEINE ABO-VORTEILE:

» Vorzugspreis: **nur 6,00 € pro Ausgabe!**

» Keine Ausgabe verpassen, jede Ausgabe mit Heft-CD!

» Keine Zustellgebühr!

» Eine dieser tollen Prämien gratis!
(solange der Vorrat reicht)

» Online abonnieren:
www.classicrock.net

PRÄMIE PLUS

ODER

01

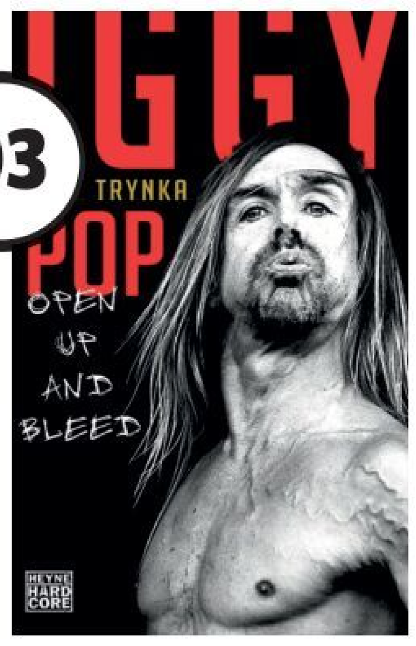
T-Shirt:
Pink Floyd

02

Buch: Warum AC/DC die Größten sind

HEYNE HARD CORE

03



Buch: Iggy Pop – Open Up And Bleed

04

Buch: Metallica – So What!

05

Buch: Red Hot Chili Peppers

Mit freundlicher Unterstützung von: BRAVADO www.bravado.de

Ja, ich möchte CLASSIC ROCK 1 Jahr (10 Ausgaben) für 60 € im Abo beziehen.

Als neuer Abonnent möchte ich:

- ☐ **01 T-Shirt:** Pink Floyd **(M, L, XL, XXL)**
- ☐ **02 Buch:** AC/DC
- ☐ **03 Buch:** Iggy Pop
- ☐ **04 Buch:** Metallica
- ☐ **05 Buch:** Red Hot Chili Peppers

- ☐ CLASSIC ROCK-Shirt (M, L, XL) **ODER**
- ☐ CLASSIC ROCK-Tasche

als Abschlussprämie bekommen.

Falls Wunschprämie vergriffen, bitte Alternative angeben:

Bezahlung:

☐ Ich zahle per Bankeinzug (nur Deutschland) ☐ Ich zahle gegen Rechnung

* PFLICHTFELDER

Rechnungsadresse

VORNAME, NAME * ____

STRASSE/HAUSNR.* ____

PLZ/ORT * ____

LAND* ____

E-MAIL ____

TELEFON-NR * ____

UNTERSCHRIFT* ____

LIEFERADRESSE (FALLS VON RECHNUNGSADRESSE ABWEICHEND)

VORNAME, NAME ____

STRASSE/HAUSNR. ____

PLZ/ORT ____

LAND ____

Ich bezahle per Bankeinzug

IBAN ____

BIC ____

GELDINSTITUT ____

KONTOINHABER ____

Coupon ausfüllen und per Post oder Fax an den Abo-Service schicken:

PrimaNeo GmbH & Co. KG
Aboservice Classic Rock
Postfach 10 40 40
20027 Hamburg

Tel. 0049 (0)40-80 80 53 066
Fax 0049 (0)40-80 80 53 050
Email pmedia@primaneo.de

Die Bestellung kann innerhalb von 14 Tagen schriftlich widerrufen werden (Poststempel). Das Abonnement ist für ein bzw. zwei Jahre gültig und umfasst 10 bzw. 20 Ausgaben. Es verlängert sich automatisch um ein Jahr bzw. 10 Ausgaben, wenn nicht 6 Wochen vor Ablauf des Bezugszeitraums schriftlich gekündigt wird. Beim Geschenkabo ist das Abonnement auf ein Jahr befristet und läuft anschließend automatisch aus. Mit dem Absenden des Coupons versichere ich, dass ich volljährig bin und alle Angaben vollständig und zutreffend gemacht habe. Bei nachvollziehbaren Beschwerden über eine nicht erfolgte Zustellung wird die jeweilige Ausgabe aus Kulanz einmal nachgesendet, nicht jedoch mehrfach. Es können nur bis zu 3 Ausgaben rückwirkend nachgesendet werden. Aboprämien werden grundsätzlich erst nach Zahlungseingang und in einem separaten Brief verschickt. Je nach Verfügbarkeit der Prämie kann die Zustellung in einzelnen Fällen erst mehrere Wochen nach der Lieferung des ersten Heftes erfolgen. Leider können wir Bestandskunden aus technischen Gründen keine Neukundenprämien zukommen lassen. Diese werden gebeten, das Abo fristgemäß zu kündigen und neu abzuschließen, um eine Neukundenprämie zu erhalten. Das Abo kann jederzeit ohne Begründung für einen Zeitraum von bis zu 6 Monaten ausgesetzt werden. Hierfür reicht eine kurze Nachricht an abo@jfmedia.de. Der Bezugszeitraum verlängert sich dann und die entsprechende Dauer der Aussetzung.

Reviews

Die Auslese

Die ultimativen Rock-Rezensionen

29 Seiten ★ ★ ★ ★ ★ 100 % Rock

CLASSIC ROCK-Bewertung

- UNBESIEGBAR
- KOSTBAR
- WUNDERBAR
- FRUCHTBAR
- EHRBAR
- BRAUCHBAR
- HINNEHMBAR
- AUSTAUSCHBAR
- VERZICHTBAR
- UNHÖRBAR

Inhalt

Alben s. 91
Backkatalog s. 106
Vinyl s. 110
Bücher & DVDs s. 114
Werkschau s. 116
Technik s. 118

Thundermother

MATTS VASSFJORD

ZZ Top

RAW

BMG RIGHTS MANAGEMENT/WARNER

Rau, reduziert und ruppig: ZZ fangen die Essenz des klassischen Blues grandios ein

Eine Rückkehr zu den Wurzeln der Band also … Wie oft haben wir das schon im Zusammenhang mit einem ZZ-Top-Album gehört, nur um dann festzustellen, dass sie vergessen haben, ihre Gitarren einzustöpseln, und Billy Gibbons alles über seinen Laptop spielt? Bei RAW ist das zum Glück ganz klar nicht der Fall, denn die Platte stellt eine Art Soundtrack zur Netflix-Doku „That Little Ol' Band From Texas" von 2019 dar. Dabei trafen sich Gibbons (Gesang/Gitarre), Dusty Hill (Gesang/Bass) und Frank Beard (Schlagzeug) für einen Tag in der Gruene Hall – der offenbar ältesten kontinuierlich betriebenen Tanzhalle in Texas –, um genau so aufzunehmen, wie sie das zu Beginn ihrer Karriere getan hatten. Leider hat sich Dusty Hill seitdem in den großen Blues-Saloon im Himmel verabschiedet und so ist diese Platte ihm gewidmet. Doch was für ein gigantischer Abgang! Das Versprechen von Roots-Rock wird hier mehr als eingelöst, während einigen Klassikern von ZZ Top noch eine Extraportion Chilisauce verpasst wird. Perfekt ist das natürlich nicht, aber dennoch absolut fesselnd. Die zwölf Songs erstrecken sich von ZZ TOP'S FIRST ALBUM von 1971 bis zu ELIMINATOR von 1983, mit den computerisierten Megahits ›Legs‹ und ›Gimme All Your Lovin'‹ als den einzigen Zugeständnissen an Gibbons' Neuerfindung des ZZ-Sounds. Davon abgesehen hören wir hier nur die puristischen frühen ZZ Top, angefangen bei einem berauschenden ›Brown Sugar‹ bis zu einem wahrlich genialen ›Tube Snake Boogie‹. Dabei wird jedes Album außer dem seltsamerweise missverstandenen TEJAS von 1976 abgedeckt. Analysiert man die Tracklist etwas genauer, gibt es vom Meilenstein TRES HOMBRES nur ›La Grange‹ (was, kein ›Beer Drinkers & Hell Raisers‹?), während gleich vier Tracks von FANDANGO! vertreten sind: ›Tush‹, ›Blue Jean Blues‹, ›Heard It On The X‹ und das ziemlich langsame ›Thunderbird‹. Letzteres hätte man ohne Weiteres durch einen Deep Cut von TEJAS ersetzen können, etwa ›Ten Dollar Man‹ (mit Hill als Leadstimme) oder ›El Diablo‹. Doch abgesehen von solchen Nörgeleien über die Songauswahl ist der Rest ein fast vollständiger Triumph, und der erstaunlichste Aspekt an dem Ganzen ist der monumentale Klang. Gibbons Gitarre ist fett und dreckig-süß wie Zuckerrübensirup, aber feuriger als hundertfünfundzwanzigprozentiger Schwarzgebrannter. Hill legt unterdessen einen aufrecht satten, tönenden Bassdonner hin, während Beards Trommeln grooven und hämmern. Wie sie auf Stücken wie ›Just Got Paid‹, ›Tush‹ (das wie eine Prügelei zwischen Betrunkenen klingt), ›Certified Blues‹ und dem verführerischen ›I'm Bad, I'm Nationwide‹ ineinandergreifen ist eine schiere Freude. Und ironischerweise klingen ZZ Top hier, ohne es wirklich darauf angelegt zu haben, so beseelt und lebendig wie seit Jahrzehnten nicht mehr.

Essi Berelian

AUSLESE
★ KRITIKEN ★

A-Z

A-Z

METAL BLADE/SONY

Ray Alder und Mark Zonder machen wieder gemeinsame Sache

Bandgründer und ehemaliger Drummer von Warlord und Fates Warning Mark Zonder bemüht sich klarzustellen, dass A-Z keine Eintagsfliege sein werden, sondern eine waschechte neue Band, die er zusammen mit Fates-Warning-Stimme Ray Alder, Warlord/Steve-Vai-Bassist Philip Bynoe, Gitarrist Joop Wolters und dem französischen Keyboarder Vivien Lalu ins Leben gerufen hat. Mit dem Zweck, kommerzielle und kompakte Songs für das Debüt zu verfassen, um dann anschließend in größeren Arenen spielen zu können und bei Erfolg zeitnah zwei weitere Alben nachlegen zu können. Das gelingt dem Fünfer erstmal recht ordentlich, allerdings ohne wirkliche Glanzlichter setzen zu können. Der Instrumentalpart in ›The Machine Gunner‹ würde sich auch auf einem kommerziellen Dream-Theater-Album wohlfühlen, die Ballade ›Rise Again‹ zählt zu den wirklich guten Bestandteilen. Immer wenn die kommerziellen Fates-Warning-Momente wie in ›Window Panes‹ oder dem Opener ›Trial By Fire‹ durchdringen, haben A-Z das Zepter fest in der Hand und können punkten. Mit ›Run Away‹ gibt es aber auch beliebige Einspielungen. A-Z gelingt mit ihrem selbstbetitelten Debüt eine solide, harte AOR-Platte.

William Miller

The Afghan Whigs

TIPP

HOW DO YOU BURN?

ROYAL CREAM/BMG ADA/WARNER

Dunkle Melancholie

Seit ihrer Gründung 1986 in Cincinnati ließen sich die Herren um Mastermind Greg Dulli nur ungern in die Grunge-Schublade stecken, traten sie doch lieber in Anzügen als in zerfetzten Jeans auf und schütteten über ihre Zuhörer ein Füllhorn an Einflüssen von Hüsker Dü bis zu Soul aus. HOW DO YOU BURN? trägt den Stempel von Freund und Leidensmann Mark Lanegan, dessen Leben dieses Jahr so tragisch endete und dessen unverkennbare Stimme wir hier ein letztes Mal im Background hören. So zieht sich eine dunkle Grundmelancholie durch das ganze Album. Während der kraftvolle Opener ›I'll Make You See God‹ nach vorne prescht, mitreißt und mit seinem Furor an ihr eigenes Frühwerk oder auch die frühen Queens of the Stone Age denken lässt, gehen die übrigen Songs deutlich in eine andere Richtung. Die Vorabsingle, bei der Dullis Piano von Streicher Rick Nelson untermalt wird, oder das hymnische ›Take You There‹, bei dem Gastsänger und Multitalent Van Hunt sich mit Greg Dulli ein stimmgewaltiges Duett liefert, sind dicht gepackte Meisterwerke voller Leidenschaft, die trotzdem nie überladen wirken. Und wenn Dulli und seine Männer bei ›Jyia‹ aus der Stille einen Tornado entfachen bleibt sowieso nur die Kapitulation. Grandios!

Tobias Wullert

Jeff Beck And Johnny Depp

18

RHINO/WARNER

Zwei vom gleichen Schlag.

Man ist immer so jung, wie man sich fühlt – so lautet das Motto von Jeff Beck und Johnny Depp auf ihrem ersten gemeinsamen Album 18. „Als Johnny und ich gemeinsam zu spielen begannen, fühlte es sich so an, als wären wir wieder 18 Jahre alt", erklärt der 78-jährige Gitarrenvirtuose die Wahl des Titels. Auch die Songs derer sich Beck und Depp (59) annehmen, stammen größtenteils aus ihrer jeweiligen „Jugend" in den 50er- bzw. 70er-Jahren. Stilistisch zeigt sich das Duo sehr abwechslungsreich: Auf wunderschöne Instrumentals (›Midnight Walker‹ von Davy Spillane) folgen Industrial-Beats (›Death And Resurrection Show‹ von Killing Joke), surreale Klangwelten (›Dead Motherfucking Parade‹ aus der Feder Depps) und virtuose Hommagen an Brian und Dennis Wilson wie ›Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)‹, ›Caroline No‹ und ›Time‹. Beck ließ sich immer wieder durch Depp aus der Komfortzone locken, wodurch für ihn eher untypische Versionen wie Lou Reeds ›Venus In Furs‹ entstanden. Auch Depp wurde von seinem Partner gefordert, stimmlich immer wieder seine Grenzen zu überschreiten. Keiner der beiden drängt sich in den Vordergrund, jeder bekommt seine großen Momente, lässt den anderen glänzen. Doch am besten klingen sie, wenn sie gemeinsam agieren, als würden sie schon Jahre zusammen Musik machen. Hervorzuheben ist auch Depps Komposition ›This Is A Song For Miss Hedy Lamarr‹, eine musikalische Huldigung an eine Hollywood-Diva aus den 40er-Jahren, die als Erfinderin den Alliierten gegen die Nazis beistand. Bleibt zu hoffen, dass 18 nicht das einzige musikalische Kind der beiden bleiben wird.

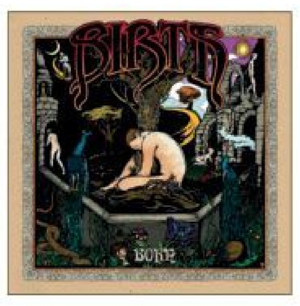
Simone Müller

Birth

BORN

PLASTIC HEAD/SOULFOOD

Mit gesprengten Fesseln



Dieses Debütalbum wurde mitten während der Pandemie geboren und beschäftigt sich im Grunde mit dem Scheitern der Menschheit auf vielerlei Ebenen. So sehr dystopische Zukunftsentwürfe auch den thematischen Grundtenor von BORN prägen mögen, so wenig einseitig melancholisch oder düster ist dieses Prog-Epos geraten. Vielmehr präsentiert es sich als farbenfrohes Klang-Kaleidoskop, das sowohl hell auch dunkel reflektiert. Die sechs neuen Tracks von Conor Riley und Brian Ellis changieren irgendwo zwischen opulentem Retro-Prog, Art Rock, verspulten Passagen à la Aphrodite's Child, altem Proto-Doom wie Wicked Lady, sanften Psychedelic-Passagen und spärlich eingesetztem Gesang, was sich alles zu einer eigentümlichen Mixtur verwebt und sich besänftigend auf die pulsierenden Synapsen im eigenen Hirn legt. Neben der klassischen Instrumentierung entwerfen Zusätze wie Mellotron, Hammondorgel oder wabernde bis stechende Synthesizer mal dicke, mal ganz luftige Soundarchitekturen. Eine Möglichkeit zum Eskapismus wollten die Erschaffer mit BORN konstruieren und bieten dem unerschrockenen Hörer ein wahres Labyrinth aus Klanglandschaften, in dem er sich voller Freude verirren darf, wenn er sich gerade in der richtigen Stimmung befindet.

Jacqueline Floßmann

Blind Guardian

THE GOD MACHINE

NUCLEAR BLAST/ROUGH TRADE

Weniger Orchester, mehr Durchschlagskraft

Sieben Jahre haben sich Blind Guardian Zeit für ein neues Studioalbum gelassen – so lange wie noch nie. THE GOD MACHINE markiert eine Abkehr von der orchestralen Seite der Power-Metal-Institution, wie sie noch auf den Vorgänger-Alben BEYOND THE RED MIRROR und LEGACY OF THE DARK LAND vorgeherrscht hatte. Die Band um Sänger Hansi Kürsch orientiert sich verstärkt am Stil der 90er-Jahre, ohne diesen 1:1 zu kopieren. THE GOD MACHINE ist das vielleicht aggressivste und düsterste Album der Krefelder. ›Violent Shadows‹, der härteste Song der Scheibe, bildet mit ›Deliver Us From Evil‹, ›Architects Of Doom‹ und dem Highlight ›Blood Of The Elves‹ eine schlagkräftige Allianz. Packende Thrash-Metal-Riffs und raue Energie stehen verspielten Gitarrensoli, epischen Refrains und melodischen Passagen gegenüber. Kürsch verarbeitet in seinen Texten Themen wie moderne Hexenjagd, Krieg und den Tod seiner Mutter. Natürlich gibt es aber noch die orchestralen Elemente und mächtigen Chöre, die einfach zu Blind Guardian dazugehören. Diese hymnenhafte Seite der Band gipfelt in dem majestätisch-epischen ›Secrets Of The American Gods‹. Den hohen Qualitätsstandard können Stücke wie ›Damnation‹ und ›Life Beyond The Spheres‹ indes nicht halten. Dennoch ist Blind Guardian mit dem von Charlie Bauerfeind produzierten THE GOD MACHINE ein sehr starkes Album gelungen, das es mit den Meilensteinen der Band durchaus aufnehmen kann.

Matthias Bossaller

Brian Jonestown Massacre

FIRE DOESN'T GROW ON TREES

A RECORDINGS/CARGO

Anton Newcombe kehrt mit dreckigem Rock'n'Roll zurück

Nach 30 Jahren als einer der exaltiertesten Ausreißer am Rand der Rockszene macht Anton Newcombe, Frontmann und einziges permanentes Mitglied von Brian Jonestown Massacre, keinerlei Anstalten, auf anderen Wegen als seinem ganz eigenen zu schreiten. FIRE DOESN'T GROW ON TREES entstand nach einer Phase der Schreibblockade in einem Rausch der Inspiration, ist roh, schmierig und transportiert ein Gefühl von undefiniertem, juckendem Drang. Das Album wurde unterwegs geschrieben, Newcombe hielt seine Ideen direkt auf Band fest und das hört man – Fehler werden zu positiven Elementen gemacht und die Songs nehmen einfach

ganz natürlich Gestalt an. ›It's About Being Free Really‹ ist der Anker der ersten Hälfte, strotzt vor Fuzz und Feedback und tanzt um einen Beat von Bo Diddley herum, ohne ihm sich je richtig zu fügen. Ein zwielichtiges Stück countryfizierter Rock'n'Roll, das sich den Anforderungen des 21. Jahrhunderts verweigert. ›Before And Afterland‹ verbindet unterdessen eine Klagelied à la Velvet Underground mit Psych-Freakouts. Die Riffs sind lose und lüstern, direkt aus den düstersten Ecken der Garage, der Gesang darf sich alle unsteten Freiheiten nehmen, und in einer Zeit, in der alles auf Perfektion getrimmt wird, ist das vielleicht genau das, was wir brauchen.

Emma Johnston

Eric Clapton

NOTHING BUT THE BLUES

REPRISE/WARNER

Mr. Slowhand macht seinem Spitznamen erneut alle Ehre

Wenn es einen Preis dafür gäbe, wer seine Finger am langsamsten und zugleich flüssigsten übers berühmte Griffbrett gleiten lassen kann, er würde bekanntermaßen Eric Clapton gebühren. Mr. Slowhand, wie der heute 77-Jährige von der Presse besonders gerne genannt wird, kennt keine Eile, keine Hektik, keine überflüssigen Noten. Und was wäre für diesen Charakterzug besser geeignet als traditioneller Blues. Aufgezeichnet im legendären Fillmore in San Francisco am 8. und 9. November 1994 im Rahmen der umjubelten FROM-THE-CRADLE-Tour beweist Clapton als Slide-, Rhythmus- und Sologitarrist einmal mehr, dass er als „white man" sehr wohl den Blues spielen kann. Und dass seine Stimme, obwohl nicht von der sengenden Sonne über den Baumwollfeldern am Mississippi ausgedörrt, dennoch die ganz großen Gefühle von Liebe und Einsamkeit, von Verlust und Leidenschaft authentisch zu artikulieren weiß. NOTHING BUT THE BLUES ist der Soundtrack zur gleichnamigen Clapton-Dokumentation, wurde neu gemischt und bekommt damit die Aktualität, die diese Musikrichtung vermutlich niemals an andere abtreten muss.

Matthias Mineur

The Courettes

BACK IN MONO – B-SIDES AND OUTTAKES

DAMAGED GOOD RECORDS/CARGO

Neu und nostalgisch

Der Opener, ›Daydream‹, erinnert irgendwie an ›I Got You Babe‹ von Sonny und Cher. Und auch im weiteren Verlauf von BACK IN MONO – B-SIDES AND OUTTAKES bleibt das dänisch-brasilianische Duo The Courettes im eher nostalgischen Bereich, macht das aber doch

neu und aufregend. ›Last Dance With You‹ könnte von Little Steven And The Disciples Of Soul stammen, und der ist ja bekanntlich ein sehr großer Fan von 60er-Jahre Girl Groups wie The Ronettes. Aber nicht nur klassischen Mädelspop lassen Flavia & Martin Couri wieder aufleben, auch Surf und Doo Wop zelebrieren bzw. kombinieren die zwei. Zusätzlich arbeiten die Sängerin/Gitarristin und der singende Schlagzeuger Garage und Glam in ihrem wilden und wunderbaren Sound ein, der perfekt zu einem Streifen wie „Pulp Fiction" passen würde. The Crystals, Transvision Vamp, Ramones, Dion & The Belmonts – all das findet man hier. Und man kann Hits wie ›Be My Baby‹ oder ›The Loco-Motion‹ regelrecht heraushören, obwohl sie es gar nicht wirklich sind.

Martin Buchenberger

Foto: Ross Halfin

DAS NEUE ALBUM
AB 9. SEPTEMBER!

JETZT VORBESTELLBAR
IN VERSCHIEDENEN
CD- UND VINYL-FORMATEN!

SONY MUSIC

featuring
JEFF BECK
ERIC CLAPTON
TAYLOR HAWKINS
TONY IOMMI
MIKE MCCREADY
DUFF MCKAGAN
CHAD SMITH
ROBERT TRUJILLO
ZAKK WYLDE

Dead City Ruins

SHOCKWAVE

AFM RECORDS/SOULFOOD

Ohne Verschnaufpausen

Wer die Dead City Ruins schon einmal live erlebt hat, dem schlug mit Sicherheit pure Rock'n'Roll-Energie entgegen. Auf ihrem vierten Longplayer schaffen es die Jungs aus Melbourne abermals, diese Kraft zu bündeln. Dass die Australier diesmal moderner klingen, dürfte mit dem neuen Sänger Steve Welsh zusammenhängen, der im Gegensatz zu Vorgänger Jake Haggis weder optisch noch gesanglich allzu viel Wert auf Retro-Charme zu legen scheint. Bekannt ist Steve von seinen Tätigkeiten auf YouTube, wo er u. a. Stimmen von Ikonen wie Dio oder Rob Halford imitiert. Auf seinem Dead-City-Ruins-Debüt SHOCKWAVE werden zwar keine berühmten Timbres nachgeahmt, mehr Metall und Modernität liegt aber allemal in den neuen Songs. Neben dem Großteil an schiebenden Rocknummern wie dem Faust-in-die-Luft-Opener ›Preacher‹, ›Speed Machine‹ oder ›Dog On A Leash‹ gibt es mit ›End Of The Line‹ oder ›Blood Moon‹ auch Tracks, die mehr mit der heavy Seite der Rockmusik flirten. An dem modernen Sound dürfte auch Produzent Machine (Gene Freeman) beteiligt sein, der bereits für Bands wie Lamb Of God oder Clutch an den Reglern saß. SHOCKWAVE präsentiert getriebenen, dreckigen und unverstaubten Rock'n'Roll, eine Sammlung von zwölf Songs, die einem (fast) keine Verschnaufpause gönnt. Gut so!

Jacqueline Floßmann

Del Amitri

FATAL MISTAKES – OUTTAKES AND B-SIDES

COOKING VINYL/INDIGO

Schotten geizen nicht

Überbleibsel hat es bei Aufnahmen immer gegeben. Heute erscheinen sie oft als Anhängsel von Anniversary-Ausgaben. Del Amitri sind in dieser Hinsicht anders, sie legen nichts ins Archiv. Sie zeigen gleich, was sie in der Hinterhand haben. Und was für Songs das sind! ›Lips Of London‹ ist ein Ohrwurm, packend wie vieles auf CHANGE EVERYTHING. Bei ›The City Loves You Back‹ fühlt man sich der Beats wegen an die 90er erinnert, als in den Clubs Drum'n'Bass die Runde machte. ›Happiness Is It‹ klingt wie zu Zeiten, als Glam Rock und Punk dominant waren. Und natürlich hat Justin Currie die Stimme für eine Folk-Ballade, als Beweis liefert er ›O My Lazy Baby‹. Dieses Bonusmaterial ist so gut, dass man besser nicht darauf verzichtet. Auch weil es zeigt, dass diese Band mehr als nur einen Stil beherrscht.

Thomas Weiland

Al Di Meola, John McLaughlin, Paco De Lucia

SATURDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO

EARMUSIC/EDEL

Grandiose Fortsetzung

Das 1981 erschienene FRIDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO ist ohne Umschweife eines der legendärsten Livealben der Flamenco- und Jazz-Szene und dazu die wahrscheinlich meistverkaufte Akustik-LP der Musikgeschichte. Knappe 41 Jahre nach der Veröffentlichung dieses Meilensteins erblickt nun auch der zweite Abend dieses Legendentreffens das Licht der Welt. Interessanterweise unterscheidet sich die Setlist des Trios komplett von der des Vortags. Je ein Stück wird von Al Di Meola, John McLaughlin und Paco De Lucia solo, vier weitere im Kollektiv performed. Dass hier wie beim wegweisenden Vorgänger ein Technik- und Feelingfeuerwerk par excellence auf den sechs Saiten abgebrannt wird, ist schon vor dem gesprochenen Intro vom damaligen Konzertpromoter Bill Graham klar. SATURDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO bewegt sich während der kompletten Spiellänge – wenig überraschend – auf demselben unantastbaren Niveau wie FRIDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO und schließt somit den Kreis der magischen Nächte im Warfield Memorial Theatre in San Francisco, Kalifornien.

Chris Franzkowiak

Steve Earle

DANNY CLINCH

Steve Earle & The Dukes

TIPP

JERRY JEFF

NEW WEST RECORDS/H'ART

Ein Tribute-Album mit exzellentem Folk und erdigem Roots-Country

Wer Steve Earle kennt, kann sich denken, wer oder was hinter dem Titel seiner neuen LP JERRY JEFF steht. Richtig, Jerry Jeff Walker. Der Ende 2020 verstorbene Country-Sänger und Songwriter war einer der wichtigsten Inspirationsquellen von Steve Earle – und jeder einzelnen zollt der 67-Jährige Tribut: TOWNES widmete er Townes Van Zandt, GUY natürlich Guy Clark. Laut Liner Notes war Jerry Jeff – bekannt für seinen Klassiker ›Mr. Bojangles‹ – sein erster entscheidender Einfluss. Als 14-Jähriger habe er ihn kennen und schätzen gelernt. Ihn jetzt posthum zu würdigen ist nicht nur höchst ehrenvoll, das Ergebnis liefert auch ein erfrischendes Hörerlebnis. Und macht klar, dass Walker, der in den frühen 70er-Jahren zum erweiterten Umfeld der Country-Outlaw-Szene in Austin, Texas, gehörte, musikalisch viel mehr zu bieten hatte, als besagten Evergreen. Ähnlich wie Dylan während dessen NASHVILLE-SKYLINE-Phase changieren seine Songs harmo-

nisch packend und mit erlesenen Texten ausgestattet zwischen melodischem Folk und ruppigem Roots-Country. Zehn Songs aus seinem Nachlass haben Steve Earle & The Dukes auf JERRY JEFF mit Hingabe und hörbarer Spielfreude neu aufleben lassen und damit ein großartiges Album vorgelegt. Schade, dass Jerry Jeff Walker das nicht mehr erleben durfte.

Gunther Matejka

Five Finger Death Punch

AFTERLIFE

SONY

Auf gewohnten Pfaden

Auf 5FDP kann man sich verlassen. Routiniert veröffentlichen die Musiker aus Las Vegas im Zwei-/Dreijahresrhythmus neue Musik. Eine Schlagzahl, die – zusammen mit dem schon beinahe manischen Tourverhalten der Band – so manches Opfer in der Besetzung forderte. Bis auf Gitarrist Zoltán Báthory und Sänger Ivan Moody sind keine ursprünglichen Mitglieder mehr an Bord. Zum Glück funktioniert das Phänomen 5FDP trotzdem, denn gerade Moodys prägnante Stimme und Báthorys charakteristisches Gitarrenspiel bilden die Grundpfeiler ihres Sounds. So auch auf ihrem achten Album AFTERLIFE. Überraschungen gibt es keine, die Amerikaner haben die letzten 17 Jahre schon all ihre Facetten ausgereizt: Es finden sich rifflastige Stampfer (›Welcome To The Circus‹), Powerballaden (›Times Like These‹) und ihre stilprägende Mischung aus hart und zart (›IOU‹). Aber das ist auch völlig in Ordnung so, denn genau das ist es, was der geneigte 5FDP-Fan von seiner Band hören will.

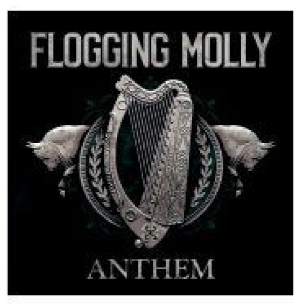
Simone Müller

Flogging Molly

ANTHEM

BMG RIGHTS MANAGEMENT/WARNER

Alles auf Anfang



Nach ihrem 25-jährigen Bandbestehen beschlossen Flogging Molly, sich bei Album Nummer sieben wieder auf ihre Wurzeln zu besinnen. Sie wollten das Rohe und Ursprüngliche ihres Sounds wiederbeleben und das funktioniert am besten mit dem Weniger-ist-mehr-Prinzip. Also nahmen sie 14 Songs in gerade einmal 14 Tagen auf – alles sollte so spontan wie möglich geschehen. Elf davon haben es am Ende auf das Album geschafft. Als Produzent stand ihnen Steve Albini zur Seite, der schon zu Flogging Mollys Anfängen an den Reglern saß. Wenn man nun ANTHEM auflegt, muss man zugeben: Das Experiment ist gelungen! Es klingt frisch und ehrlich, man hat fast das Gefühl, Dave King und seine Mitmusiker stünden live auf der Bühne eines kleinen Pubs, während man selbst lauschend an einem kühlen Guinness nippt. Sláinte!

Simone Müller

H.E.A.T

FORCE MAJEURE

EARMUSIC/EDEL

Die OldSchool-Schweden schwören einmal mehr auf die Klassiker

Maverick, der ewig nervtötende Held von „Top Gun", regiert im Kino, Kate Bush stürmt die Charts, Russland dreht durch und droht mit Atomkrieg, eine Rezession steht bevor und Acid-Wash-Jeans sind bei jungen Modeliebhabern schwer angesagt – wie es aussieht, sind die 80er zurück, und wie! Was großartig ist für die Schweden von H.e.a.t, die ihre Liebe zu jener Dekade seit jeher stolz in Denim mit zahlreichen Patches zur Schau tragen. Auf ihrem siebten Album, FORCE MAJEURE, kehrt nach dem Weggang von „Swedish Idol"-Sieger Erik Grönwall Frontmann Kenny Leckremo zurück, und der hat die Jahre seiner Abwesenheit offensichtlich bestens überdauert. Er trifft die hohen, Dio-eske Töne wie ein Baseball-Champion, der den Ball immer und immer wieder weit über das Feld hinaus schlägt. Während die Band auf jüngeren Alben etwas mehr experimentierte, besinnt sie sich diesmal auf bekannte Qualitäten. FORCE MAJEURE ist geradeheraus auf die Zwölf, ein donnernder Liebesbrief an den klassischen Rock in Reinkultur. Die Vorabsingle ›Nationwide‹ ist das Highlight auf dem „highway to the danger zone" und eine Ode an gleichgesinnte Zuschauermassen, die zusammenkommen, um mitzusingen. Was vielleicht nicht auf dem aktuellen „Top Gun"-Soundtrack zu finden ist, aber im Geiste genau dort hingehört, am besten als Beschallung zu einem enthusiastischen Beachvolleyball-Spiel. Gitarren duellieren, Riffs dürfen unverblümt in die Unendlichkeit tönen und die Gesangsharmonien beschreiben eine unzertrennliche Bruderschaft, begründet in Lautstärke, Bier und Shampoo. ›Tainted Blood‹ ist nur einen rückwärts geloopten Drumtrack von Def Leppard in ihrem vollsten, ganze Stadien flachlegenden Pomp entfernt, während ein Ruf-und-Antwort-Refrain Leckremos Glas zertrümmerndes Heulen flankiert. ›One Of Us‹ bietet wiederum eine kleine Atempause mit einer obligatorisch gequälten, feuerzeugschwenkenden Ballade inklusive Slash-artigem Solo. Sämtliche Punkte der Checkliste werden hier gewissenhaft abgearbeitet. Was diese Platte so packend macht? Dass die Band klingt, als hätte sie unfassbaren Spaß bei der Sache. Es ist, als beobachte man einen Hundewelpen, der euphorisch herumhüpft und allen sein neues Lieblingsstöckchen zeigt – wer dabei nicht lächelt, muss innerlich zumindest teilweise tot sein. H.e.a.t sind nicht cool, und das wollen sie auch gar nicht sein. Cool ist langweilig. Es ist einschränkend und überbewertet. Da ist es doch viel lustiger, das Kind zu sein, das zu viel Kuchen gegessen hat und kichernd im Kreis rennt, bis einem schwindlig wird, als das Kind, das an der Wand sitzt und auf die herabblickt, die bei der Party mitmachen. Schließt euch der Gang an und reitet auf dieser Nostalgiewelle!

Emma Johnston

Hammer King

KINGDEMONIUM

NAPALM/UNIVERSAL

OldSchool mit modernem Touch

Nachdem man die ersten – gar nicht schlechten! – Alben eher unter dem Radar veröffentlichte, gelang den Herren aus Kaiserslautern mit ihren 2021er-Longplayer HAMMER KING endlich der kommerzielle Durchbruch. Mit dem nun erfreulich schnell (die Corona-Konzertpause machte es wohl möglich) nachgeschobenen KINGDEMONIUM dürfte das Quartett sogar noch einen weiteren Popularitätsschub bekommen, haben es Hammer King doch nicht nur geschafft, ihren klassischen Power Metal im Stile der Mitt- bis Spätachtziger mit einem zeitgemäßen, modernen Touch zu versehen, sondern auch in Bezug auf Variabilität noch einmal deutlich zuzulegen. So ist das Ganze nicht nur für OldSchool-Headbanger, sondern auch für Nachgewachsene interessant. Wer also auf Manowar, Hammerfall und die frühen Helloween steht, dürfte hier ebenso viel Spaß haben wie Fans der melodischeren Nummern von Powerwolf und Sabaton. Zumal der Sound erstklassig – schön fett, aber dennoch klar und differenziert – aus den Boxen knallt. Zu den Highlights zählen die melodische Eröffnungshymne ›Invisible King‹, das epische ›We Shall Rise‹, das eher nachdenkliche ›The 7th Of The 7 Kings‹ und das satt, äh, galoppierende ›The Four Horsemen‹.

Oliver Kube

AUSLESE KRITIKEN

Charley Crockett

Ben Harper

WE NEED TO TALK ABOUT IT

CHRYSALIS/ROUGH TRADE

Blues lives matter

Seit Social Media ist dieser Planet ein einziger Pranger, es wird ausgeteilt, beleidigt, Wahlen werden manipuliert und Lügen finden sich meist mehr als Fakten. Rock und Blues sind eine der letzten Bastionen, in denen Missstände offen angesprochen werden und mehrheitlich immer noch für demokratische Werte plädiert wird. Harper ruft im Titelsong seines neuen Albums dazu auf, endlich den farbigen US-Bürgern faire Chancen gegenüber den sich zunehmend radikalisierenden Weißen einzuräumen. Und er weiß, wovon er singt, sein Vater wurde als Kommunist verfolgt … Im Gegensatz zum instrumentalen Vorgängeralbum von 2020 wird nun wieder in den Texten engagiert Stellung bezogen. Jazzig, soulig und fast ganz ohne Drums, die E-Gitarre wird eher selten eingesetzt. Dafür ein dominierender E-Bass! Harper hat die meisten Tracks mit diesem Instrument komponiert. Das berühmte Wort Afrobeat geistert einem beim Hören durch den Kopf, auch taucht der Name Sam Cooke auf. Ebenso Begriffe wie Reggae und Dub. WE NEED TO TALK ABOUT IT präsentiert sich fett produziert, sehr vielschichtig und ist ein Statement für eine auch im 21. Jahrhundert noch stark benachteiligte Bevölkerungsgruppe in einem hochtechnisierten Land. ›Where Did We Go Wrong‹ und ›Ain't No Use‹ geben klare politische Statements ab, alles eingebettet in eine sehr kreativ instrumentierte Platte.

Ewald Funk

AUSLESE COUNTRY & AMERICANA

WADE BOWEN

SOMEWHERE BETWEEN THE SECRET AND THE TRUTH

BOWEN SOUNDS/THIRTY TIGERS/MEMBRAN

Zum ganz großen Abräumer hat es Wade Bowen, der 45-Jährige aus Waco, Texas, noch nicht gebracht. Dafür aber konnte er sich in 20 Karrierejahren einen erstklassigen Ruf als Neo-Traditionalist und Red-Dirt-Act erspielen. Dieses Image kann er mit seinem neuen Album SOMEWHERE BETWEEN THE SECRET AND THE TRUTH weiter untermauern – mit einem Song-Dutzend, das alle Stimmungs- und Sound-Facetten bedient: ausgelassenen Country-Rock (›Honky Tonk Roll‹), an Status Quo erinnernden Bluesrock (›She's Driving Me Crazy‹), subtile Folk-Klänge (›Burnin' Both Ends Of The Bar‹) und herrliche, kunstvoll Kitsch-Klippen umschiffende Balladen (›A Beautiful World‹ mit Lori McKenna). Gerade in den in Moll-gefärbten Songs spielt der gelegentlich an Travis Tritt erinnernde Sänger sein enormes Potential aus. Am besten vielleicht in der Slow-Motion-Nummer ›A Guitar, A Singer And A Song‹ mit Vince Gill als kongenialen Partner.

CHARLEY CROCKETT

THE MAN FROM WACO

SON OF DAVY/THIRTY TIGERS/MEMBRAN

Ach ja, ein neues Album von Charley Crockett? Bei der überwältigenden Produktivität dieses texanischen Country-Maniacs ist das nicht unbedingt eine Sensation. Einerseits. Andererseits serviert dieser Spargeltarzan mit dem stechenden Blick mit jedem neuen Werk ein Stück köstlicher Musik. THE MAN FROM WACO macht da keine Ausnahme. Wieder gelingen dem direkten Nachfahren der Western-Legende Davy Crockett wunderbar nostalgische, zu Tausend Prozent authentische und dazu mit einer prächtigen Portion Selbstironie versehene Retro-Country-Americana-Songs. Mit seiner extrem lässig-schnoddrigen Art avanciert Charley Crockett darüber hinaus zusehends zu einem modernen Lee Hazlewood – man nehme nur das mit hübschen Easy-Listening-Harmonien und Bläsersatz veredelte ›I'm Just A Clown‹. Ein Top-Song – von einem weiteren Top-Album aus dem Hause Crockett.

THE LOCAL HONEYS

THE LOCAL HONEYS

LA HONDA/THIRTY TIGERS/MEMBRAN

Aus Kentucky kommt nicht nur der beste Bourbon, aus dem Bluegrass-State kommen seit einiger Zeit auch einige der besten Country- und Americana-Acts. Man erinnere nur an Chris Stapleton und Tyler Childers. Zu so großer Berühmtheit haben es Linda Jean Stokley und Montana Hobbs, besser bekannt als The Local Honeys, noch nicht gebracht. Ob es jemals soweit kommen wird? Vermutlich eher nicht. Sowohl musikalisch als auch gesanglich verdienen sich die Local Honeyes für ihr drittes, selbstbetiteltes Album lediglich das Prädikat „solide“. Charme hat das Ganze aber dennoch: Die Songs basieren auf den Traditionen von Country und Hillbilly, sie sind erfreulich ruppig produziert und inhaltlich nehmen die zwei kein Blatt vor den Mund und monieren in Titeln wie ›Dead Horses‹, ›The L&N Don't Stop Here Anymore‹ und ›Last Mule In The Holler‹ wirtschaftliche Missstände in ihrem Heimatstaat.

KELSEY WALDON

NO REGULAR DOG

OH BOY RECORDS/THIRTY TIGERS/MEMBRAN

Das Label Oh Boy Records bürgt einfach für Qualität. Natürlich, schließlich hat es vor rund 40 Jahren kein Geringerer als Songwriter-Ikone John Prine gegründet. Wer hier gelandet ist, hat was drauf. Das gilt auch für Kelsey Waldon aus Monkey's Eyebrow, Kentucky. Schon 2007 veröffentlichte sie – damals noch in Eigenregie – ihr erstes Album, das wie die folgenden allerdings grandios floppte. Aufgeben war für sie aber keine Option und mit dem Oh-Boy-Records-Einstand WHITE NOISE/WHITE LINES schnupperte sie 2019 erstmals Charts-Luft. So soll und sollte es jetzt für sie weitergehen. Denn NO REGULAR DOG, von Shooter Jennings produziert, hat einfach alles, was Country und Country-Folk auszeichnet: erstklassiges Storytelling, sensible Instrumentierung, schlüssige, nie überladene Arrangements und dazu die Feenstimme von Kelsey Waldon. Schon der Opener und Titelsong zieht einen in seinen Bann, die auf John Prine gemünzte Abschiedsballade ›Season's Ending‹ begeistert und berührt. Top!

» Zusammengestellt von ***Gunther Matejka***

TIPP

Jonathan Jeremiah

HORSEPOWER FOR THE STREETS

PIAS RECORDINGS GERMANY/ROUGH TRADE

Mit neuer Leichtigkeit gelingt dem britischen Folkie sein bisheriges Karrierehighlight

Seit seinem 2011er Debüt A SOLITARY MAN gibt der Londoner den typischen geheimniskrämerischen Singer/Songwriter, der im Jesus-im Filzmantel-Look akustische Folk-Balladen, soulig angehauchte Gesangsperformance und Minimal/Maximal-Dynamik zwischen Flüsterstille und Arcade Fire'schem Streicherpopanz vermengt. So weit, so nett. Vor allem in Belgien, Holland und Frankreich hat Jonathan Jeremiah es zu respektablem Erfolg gebracht. Auf seinem fünften Album hat sich oberflächlich gesehen nicht viel getan. Aber dennoch wirkt es, als hätte der Brite hier eine ganz neue Stufe gezündet. Was ist passiert? Auf einmal greift das, was bei dem Mann gerne mal bemüht gewirkt hatte, mit spielerischer Leichtigkeit und wurligem Groove ineinander. Musterbeispiel: Die 20 Streicher der Amsterdam Sinfonietta. Wirken orchestrale Parts bei Folksängern nicht oft wie nachträglich zur Pseudo-Veredelung draufgekleistert? Hier nicht. Hier sind sie subtiler, integraler Teil von feinen Arrangements voll federleichter Souveränität. So klingt Jonathan Jeremiah beim fünften Versuch wirklich wie ein early 70s-Zeitgenosse von Bill Withers und James Taylor. Schön.

Henning Furbach

Kasabian

THE ALCHEMIST'S EUPHORIA

COLUMBIA/SONY

Neue Kasabian, neue Mainstream-Ausrichtung

Bei Kasabian stehen alle Zeichen auf Wandel, nachdem Songwriter Serge Pizzorno selbstbewusst den Frontmann-Posten von Tom Meighan übernommen hat, der nach einem Gerichtsverfahren wegen häuslicher Gewalt gefeuert wurde. Auch der euphorische Electro-Kumpelrock, der FOR CRYING OUT LOUD 2017 zu einer so kraftvollen Rückkehr zu alter Stärke gemacht hatte, gehört der Vergangenheit an, denn Pizzorno schwenkt hier auf synthielastige, chartfreundliche House-, R'n'B- und Ambient-Rave-Texturen um, gewürzt mit ein bisschen kosmischer Mystik. Was größtenteils keine gute Kombination ist. ›Rocket Fuel‹, das an The Prodigy erinnert, und die Rap-Rock-Nummer ›Scriptvre‹ treiben auf HipHop-Bläser-Samples und arabischen Streichern, während ›Strictly Old School‹ kompetenter Synthpop ist, doch es gibt schon viel zu viel von diesem Zeug, als dass Kasabian sich ebenfalls darin versuchen müssten. Wenn man dann zu den mäandernden Ambient-Raves ›Tuve‹ und ›Star Gazer‹ kommt, wird das Ganze richtig zäh. Das knisternde ›Alygatyr‹, der forsche Electropop von ›Chemicals‹ und die bewegenden Balladen ›The Wall‹ und ›Letting Go‹ belegen, dass die große Stärke von Kasabian seit jeher darin lag, sich gekonnt zwischen Indierock und Rave zu bewegen. Schade also, dass sie sich hier praktisch komplett davon verabschieden.

Mark Beaumont

Marcus King

YOUNG BLOOD

AMERICAN RECORDINGS/UNIVERSAL

Rau, kraftvoll und eingängig

Marcus King als die große weiße Hoffnung des Genres zu bezeichnen ist unter Bluesmusikern ein Interview-Klischee, das es mittlerweile mit „Wir machen Musik nur für uns selbst, Mann" aufnehmen kann. Doch seine Anhänger liegen damit nicht falsch, und dieses zweite Soloalbum des 26-Jährigen aus South Carolina ist rau, kraftvoll und eingängig, eine Hommage an das puristische Powertrio-Format der späten 60er, bei der sich Dan Auerbach von den Black Keys als Produzent weitgehend raushält. Der Opener ›It's Too Late‹ packt sofort mit seinem rappelnden Kartonschlagzeug und dem Kaliber von bissigem Riff, das Jimmy Pages Urheberrechts-Anwälte zum roten Knopf greifen lässt (wohingegen wir die entfernte Ähnlichkeit zu ›Good To Be Gone‹ von den Sugababes mal für reinen Zufall halten würden). ›Lie Lie Lie‹ ist das beste Beispiel für Kings hohen, strähnigen, kantigen Gesang, während ›Pain‹ der herausragende Gitarrenmoment ist. Dessen riskantes, ungeschöntes Solo ist ein willkommenes Gegengewicht zu den teils zuckergusspolierten Angeboten anderer aufstrebender Hoffnungsträger. Die Single ›Hard Working Man‹ glänzt dann mit einem Refrain, der auch die Brücke in den Mainstream schlagen könnte – und im Moment hätte das niemand mehr verdient als Marcus King.

Henry Yates

King Buffalo

REGENERATOR

STICKMAN RECORDS/SOULFOOD

Drei Teile, ein Ziel

Auch King Buffalo sind von den logistischen Engpässen, die von der Pandemie ausgelöst bzw. verstärkt wurden, nicht verschont geblieben und so erschien REGENERATOR nicht wie die beiden anderen Longplayer ihrer „Pandemie Trilogie", THE BURDEN OF RESTLESSNESS und ACHERON, in 2021, sondern kommt erst jetzt, mit etwas über einem halben Jahr Verspätung, in die Regale. Nicht schlimm, das Warten hat sich gelohnt: Der abschließende Teil des Dreiergespanns vollendet den Zyklus zu einem kohärenten, geschlossenen Werk. Das Trio aus Rochester, New York, präsentiert sich auf REGENERATOR mehr denn je als selbstbewusste Band, die ihren Platz im Heavy-Psych-Prog-Kosmos gefunden hat. Vom eröffnenden neuneinhalb Minuten Monster ›Regenerator‹ über das melodiöse ›Mammoth‹ bis zum abschließenden, die Trilogie zusammenfassenden ›Firmament‹ ein entschlossenes Statement.

Sam Erhardt

King's X

THREE SIDES OF ONE

INSIDE OUT/SONY

Alte Freunde

Satte 14 Jahre sind seit dem Vorgänger XV (2008) ins Land gezogen. Nun haben die drei Musiker aus Springfield endlich den Nachfolger THREE SIDES OF ONE eingespielt. Nicht wenige dürften wohl damit gerechnet haben, dass das Trio vielleicht nie wieder ein Album aufnehmen wird. Schön, dass Doug Pinnick (Bass, Gesang), Jerry Gaskill (Drums) und Gitarrist Ty Tabor wieder da sind und auch nach über vier gemeinsamen Jahrzehnten immer noch neue Musik machen. Vor allem wieder deutlich bessere als zuletzt. Entstanden bereits 2019 im kalifornischen Pasadena zusammen mit Producer Michael Parnin, kommunizieren King's X weiterhin in ihrer ureigenen Sprache. Pinnick, Gaskill und Tabor haben einen eindringlichen Groove, jedes Element hat einen unverwechselbaren Sound, keine andere Band der Geschichte hat so treffend Hard Rock, Alternative, Blues, Progressive und Soul kombiniert. ›Nothing But The Truth‹ ist eine typische getragene King's-X-Nummer mit wundervollen Melodien, von selbigem Kaliber ist auch das bedeutsame ›All God's Children‹. ›Take The Time‹ ist ruhig, mit Streichern und einem abermals tollen Refrain. ›Festival‹ klingt wie eine Jam und das gelungene ›Holidays‹ ist mit seinem einschmeichelnden Chorus sehr kommerziell geraten. Rocken tun die Drei im treibenden Opener ›Let It Rain‹, dem Groove-Monster ›Flood Pt.1‹ und im nicht wirklich zündenden ›Swipe Up‹. Die zwei grandiosen Rausschmeißer heißen ›She Called Me Home‹ und ›Every Everywhere‹. Schade nur, dass die Band ihre Tour im September abermals absagen musste.

William Miller

TIPP

Long Distance Calling

ERASER

EARMUSIC/EDEL

Instrumentale Exzellenz

Post-Rock, Groove-Prog, experimenteller Jam-Metal – wie auch immer man den Stil der Münsteraner nennen will: Long Distance Calling sind eine Klasse für sich. Und das nun schon seit über eineinhalb Dekaden. Zu Beginn ihrer Karriere noch merklich von Acts wie Tool, Porcupine Tree oder Mogwai beeinflusst, ist davon heutzutage maximal noch in Spurenelementen etwas zu hören. Der Vierer macht sein eigenes Ding. Und das sowohl bei brettharten Groovern als auch in atmosphärisch-nachdenklichen Momenten. Die das neue Werk nach einem kurzen Intro virtuos eröffnenden ›Blades‹ und ›Kamilah‹ sind für diese These zwei hervorragende Belege. Auch thematisch geht man wieder originelle Wege. Jedes Lied der Platte ist einer der aussterbenden Lebensformen auf unserem Planeten gewidmet – das monumentale ›500 Years‹ etwa dem Grönlandhai, das nervös-zickige ›Blood Honey‹ der Biene oder das zum Ende, passend apokalyptisch anmutende Titelstück uns Menschen. Doch auch

AUSLESE ★ KRITIKEN ★

ohne dieses Wissen funktioniert ERASER exzellent. Die Stücke sind so emotional, so kraftvoll und immer wieder mit einer erstaunlichen Dynamik versehen, dass der Hörer kaum bemerkt, dass es sich durch die Bank um Instrumentals handelt. Anstelle eines auf den meisten Scheiben der Band für zumindest ein Stück vorbeischauenden Gastsängers hat man sich dieses Mal nämlich „nur" Saxofonist Jørgen Munkeby von den Norwegern Shining für ›Sloth‹ dazu geholt.

Oliver Kube

Lera Lynn

SOMETHING MORE THAN LOVE

ICONS CREATING EVIL ART/ROUGH TRADE

Ätherische Americana

Sphärische Synthiewolken eröffnen die Platte und führen prompt in die Irre. Was Lera Lynn auf ihrem sechsten Studioalbum serviert, hat mit Dream Pop oder einem weiteren Beitrag zu diesem unfassbar nervigen 80er-Pop-Revival nicht viel zu tun. Klar, weniger als jemals zuvor haben Gitarren das Sagen und mehr als je zuvor kommen Wurlizer, Streicher und Synthies zum Einsatz. Die Basis, und das ist unstrittig, ist Lera Lynns in der Americana verwurzeltes und mehr als handfestes Songwriting, das sich noch nie viel um korrektes Schubladenmaß geschert hat. Im Gegenteil: Die Sängerin, Songwriterin, Multiinstrumentalistin und Produzentin bedient sich

konsequent sämtlicher Stilmittel, die ihre Songs passend illustrieren. Und so lotet sie auf diesem Album eben die Grenzbereiche des ruhigen Songwriter-Pop mit starker Monochrom-Tendenz aus und bringt bisweilen sogar 60er-Jahre-Chanson mit vielschichtigen, soundtrackartigen Klanglandschaften in Verbindung.

Christoph Ulrich

AUSLESE ★ PROG ROCK ★

MIKAEL ÅKERFELDT

CLARK (SOUNDTRACK FROM THE NETFLIX SERIES)

INSIDE OUT/SONY

Für Mikael Åkerfeldt ist dieses Projekt absolutes Neuland: Der Opeth-Frontmann hat den Soundtrack zur Netflix-Serie geschrieben und kommt seinem aktuellen Gusto dabei erstaunlich nahe. Denn der mutige Schwede, der im zurückliegenden Jahrzehnt eine Metamorphose vom progressiven Deathmetaller zum zeitlosen Klangvisionär vollzogen hat, kreiert hier konsequent audiovisuelle Klangbilder. Stimmungslandschaften, die natürlich dem Thema der TV-Serie angepasst sind, aber dennoch ein Eigenleben haben, auch ohne die dazugehörigen Bilder. ›Druglord Panic‹ und ›The Hunted‹ beispielsweise, zwei heiße Progrocker mit 70s-Flair und leichter Jazz-Note, oder auch ›Wish You Were There‹ sowie das LED-ZEPPELIN-III-infiltrierte ›Happiness‹ wären auch auf IN CAUDA VENENUM (2019) denkbar gewesen. Für Opeth-Fans bedeutet CLARK sowieso: Muss man haben!

MY SLEEPING KARMA

ATMA

NAPALM/UNIVERSAL

Sechstes Album der Aschaffenburger Psychedelic-Rockband, mit dem man nach den internen Turbulenzen der zurückliegenden fünf Jahre kaum noch rechnen durfte. Umso erfreulicher, dass der instrumentale Atmo-Rock der vierköpfigen Gruppe nichts an Eindringlichkeit eingebüßt hat. Mehr noch: Offenbar hat die lange Wartezeit und die Entscheidung, bereits vorhandenes Material einzuäschern und noch einmal von vorne zu beginnen, eine wahre Kreativitätslawine ausgelöst. Denn so viel Tiefgang wie man ihn in Stücken wie ›Maya Shakti‹, ›Avatara‹ oder ›Pralaya‹ vorfindet, kann nur von einer eingeschworenen Gemeinschaft stammen. ATMA bedeutet „die Unzerstörbarkeit der Seele", ein Credo, das nicht nur zu dieser gelungenen Scheibe, sondern auch zur gesamten Vita von My Sleeping Karma passt.

RYO OKUMOTO

THE MYTH OF THE MOSTROPHUS

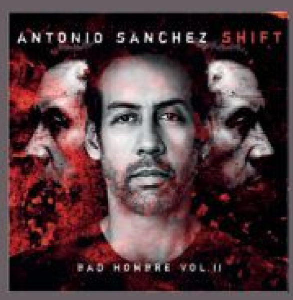
INSIDE OUT/SONY

Als Keyboarder der amerikanischen Progrocker Spock's Beard verfügt der Japaner Ryo Okumoto über allerbeste Kontakte. Kein Wunder also, dass er für sein neues Soloalbum THE MYTH OF THE MOSTROPHUS – das erste seit dem 2002er COMING THROUGH – eine illustre Schar namhafter Gastmusiker begrüßen konnte. Als da wären: die komplette Spock's-Beard-Besetzung, Doug Wimbish (Living Colour), Steve Hackett und Michael Sadler (Ex-Saga). Trotzdem steht ein anderer Musiker im Mittelpunkt des munteren Treibens: Sänger Michael Whiteman (I Am The Manic Whale), mit dessen Timbre sich Herzen aus Stahl erweichen lassen. Okumoto und Whiteman sind also das Traumpaar 2022, zumindest wenn man auf eine würdige Erbfolge von Yes, den frühen Genesis, Kansas oder Saga hofft.

ANTONIO SÁNCHEZ

SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II)

WARNER



Kurz zur Info: Antonio Sanchez ist ein mexikanischer Schlagzeuger, der unter anderem 2014 für seinen Soundtrack zum preisgekrönten Film „Birdman" einen Grammy verliehen bekam, den bereits vierten seiner Karriere. Auf SHIFT (BAD HOMBRE VOL. II) setzt Sanchez die Philosophie seines Alter Egos Bad Hombre fort – sprich: neben den Drums übernimmt er auch Instrumente, die er nicht erlernt hat –, entkernt diesmal bereits bestehende Songs eigenhändig, strukturiert sie rigoros um und setzt sie mit Unterstützung überaus namhafter Kollegen wie etwa Dave Matthews, Pat Metheny, Trent Reznor, Atticus Ross oder Meshell Ndegeocello neu zusammen. Das Resultat ist etwas weniger ruppig als das auf dem 2017 erschienenen ersten Teil von BAD HOMBRE, dafür aber noch intensiver und auch stärker audiovisuell ausgerichtet.

SIX BY SIX

SIX BY SIX

INSIDE OUT/SONY

Ein Blick auf die illustre Besetzungsliste macht deutlich, was man hier erwarten darf: Saga-Gitarrist Ian Crichton, Saxon-Schlagzeuger Nigel Glockler und Emerson/Palmer-Bassist/Keyboarder/Sänger Robert Berry zelebrieren eine kraftvolle Mischung aus progressiven und klassisch-traditionellen Rock-Attitüden. Mit großen Melodien, virtuoser Saitenakrobatik und muskelbepackten Rhythmen, wie man sie so oder ähnlich auch von Crichtons und Glocklers (ehemaligen?) Hauptbrötchengeber kennt. Soweit das übliche Namedropping, das sich gottlob auch in der kompositorischen Güte dieser gelungenen (Debüt-)Scheibe auswirkt: klasse Songs, tadellose Performance, und die Lust auf eine ähnlich überzeugende Fortsetzung. Das ist weit mehr als man von so manch anderer Allstarbesetzung behaupten kann.

VANDEN PLAS

LIVE AND IMMORTAL

FRONTIERS/SOULFOOD

Auch im 36. Jahr ihres Bestehens gehören die Kaiserslauterner Progmetaller Vanden Plas zu den einflussreichsten deutschen Bands ihres Genres, mit Fans nicht nur in Europa, sondern rund um den Globus. Am 30. Dezember 2016 gastierte die fünfköpfige Gruppe in ihrer Pfälzer Heimatstadt und spielte ein durchaus bemerkenswertes Konzert: Der Schwerpunkt des Sets lag auf den beiden CHRONICLES-OF-THE-IMMORTALS-Scheiben der Jahre 2013 und 2014, ergänzt um ihre größten Hits wie ›Holes In The Sky‹, ›Iodic Rain‹ oder ›Postcard To God‹, plus Songs, die es bis dato noch nie auf die Bühne geschafft hatten. Das Ergebnis wird jetzt unter dem Titel LIVE AND IMMORTAL veröffentlicht und artikuliert im Titel wohl die Hoffnung der Musiker, dass das Motto auch für ihre Post-Corona-Zukunft gelten mag.

» Zusammengestellt von
Matthias Mineur

CLASSIC ROCK COMPILATION

01 MONSTER TRUCK Golden Woman 3:11/Vom Album WARRIORS/www.ilovemonstertruck.com

02 THUNDERMOTHER I Don't Know You 3:35/Vom Album BLACK AND GOLD/www.thundermother.com

03 A-Z Trial By Fire 4:59/Vom Album A-Z/ www.a-zband.com

04 HAMMER KING Pariah Is My Name 4:40/Vom Album HAMMER KING/www.hammer-king.com

05 STARSTRIKE Let's Go To Hell 4:30/Vom Album LEGACY OR DESTINY/www.facebook.com/starstrikeofficial

06 THE SHADOW LIZZARDS Someone's Heartache 4:14/Vom Album SOMEONE'S HEARTACHE/www.shadowlizzards.de

07 THE COURETTES Misfits & Freaks 2:44/Vom Album BACK IN MONO (B-SIDES & OUTTAKES)/www.thecourettes.com

08 LERA LYNN I'm Your Kamikaze 2:38/Vom Album SOMETHING MORE THAN LOVE/www.leralynn.com

09 TAMI NEILSON Baby, You're A Gun 3:29/Vom Album KINGMAKER/www.tamineilson.com

Mad Max

WINGS OF TIME

ROAR/SOULFOOD

Steinhart und voller Passion

Nach 15 Alben und Konzerten auf der ganzen Welt feiern Mad Max mit WINGS OF TIME ihren 40. Geburtstag. Mit dem jungen Julian Rolinger am Mikro hat Gitarrist Jürgen Breforth eine perfekte Ergänzung gefunden, die den Style und das Gefühl ihrer 80er-Jahre-Wurzeln gefühlt noch ein Stück vorwärts trägt. Beim Hören merkt man auf den Fall nicht, dass es sich bei der Band um eine ältere deutsche Rocktruppe handelt, Mad Max könnten glatt gerade noch so als Newcomer durchgehen. Insbesondere der Opener ›Too Hot To Handle‹ mit seinem heavy-melodischen Groove und das darauffolgende ›Days Of Passion‹ machen klar, dass hier keine Gefangen gemacht werden. Jeder Track kommt stimmig, kraftvoll und fett produziert in die Wackelohren und nachdem vor zwei Jahren der Vorgänger STORMCHILD RISING für frischen Wind sorgte, wird jetzt sogar noch eine gleichnamige Power-Metal-Nummer nachgeliefert. Mad Max beweisen mit WINGS OF TIME, dass sie noch lange nicht in die Jahre gekommen sind. Wenn sie diesen Eindruck nun auch noch bei ihren Konzerten verstärken werden, dann wird man noch lange Spaß mit ihnen haben.

Michael Wolf

Megadeth

THE SICK, THE DYING ... AND THE DEAD!

UNIVERSAL

Mega-Dave kann's immer noch

Sechs Jahre liegen zwischen THE SICK, THE DYING ... AND THE DEAD! und DYSTOPIA. Noch nie verstrich eine so lange Zeit zwischen zwei Megadeth-Alben, doch Dave Mustaine musste erst noch ein paar Hürden überwinden. 2019 wurde bei ihm Kehlkopfkrebs diagnostiziert, den er glücklicherweise schnell bezwingen konnte. Dann stellte die Corona-Pandemie alles auf den Kopf und erschwerte die Aufnahmen. Lieferengpässe bei Vinyl und Verpackung sorgten schließlich für eine weitere mehrmonatige Verzögerung. Aber Mustaine hat sich noch nie unterkriegen lassen. Album Nummer 16 ist eine Kampfansage in alle Richtungen. An die

JEFF COTTON

THE FANTASY OF REALITY

CHRYSALIS RECORDS/ROUGH TRADE

Aufgemerkt, liebe Frank-Zappa- und Captain-Beefheart-Fans! Jeff Cotton, ehemaliger Gitarrist bei drei wichtigen Alben für Beefheart 1968–1971, hat sein erstes Solowerk veröffentlicht und spinnt den musikalisch-verqueren Faden seines 2010 verstorbenen Bandleaders weiter. Inklusive Dissonanzen, Polyrhythmik und schrägem Gesang. Singen kann er, will das aber nicht immer und bereitet harmoniesüchtigen Bluesfans auf über 60 Minuten und 21 Songs pathosgetränkten, psychedelischen Folkrock, Blues und Avantgarde. Letzteres muss man halt aussitzen, HiFi-Fans erfreuen sich aber an einer glasklaren Produktion, bei der beide Stereokanäle geschickt als Stimmungsmacher balanciert werden. Cotton lebt ja bekanntlich auf Hawaii, welche Drogen dort angebaut werden, ist mir nicht bekannt – fürs Musizieren sind sie auf jeden Fall nicht immer zielführend. Trotzdem: Erfrischend anders, angetickert und über weite Strecken auch harmonisch, wenn die Partygäste nicht gehen wollen, sollte man so etwas sowieso stets in petto haben.

TOMMY MCLAIN

I RAN DOWN EVERY DREAM

YEP ROCK RECORDS/BERTUS

Aus den Sümpfen Louisianas kommt nicht nur Swamp Blues, sondern auch Swamp Pop. Der klingt erst einmal nach Rhythm and Blues, hinzu kommen je nach Song Country und etwas Folk/Gospel. Aber alles bitte nicht zu schnell. Mit 85 denkt Tommy McLain nach einer langen Karriere ans Aufhören und packt noch einmal kutschenweise Emotionen, Wehmut, Lebensweisheiten und Erinnerungen in sein erstes Soloalbum seit 40 Jahren. Für Bluesfans interessant, wenn sie Songs mit Lebensweisheiten und langsame Balladen mögen, vorgetragen vom Elder Statesman des Swamp Pop. Und ja, Elvis Costello hat mitgewirkt, wie viele andere Größen, deren Mitarbeit hier einen Künstler huldigt, der mit leicht gebrochener Stimme melancholische Rückbetrachtungen anschiebt. Wer will denn heute noch in die Zukunft blicken? Wie auch bei Tony Joe White Musik für heiße Sommerabende mit Kaltgetränk von einem grandios aussehenden Crooner mit Rauschebart, der gefühlt seit 30 Jahren öffentlich nie ohne einen markanten Hut zu sehen war.

PETE WOLF BAND

CROSSWALK TO NOWHERE

SONY MUSIC CATALOG/SONY

Rockmusik aus Köln benötigt einfach verständliche Texte, die man auch nach 25 dieser mikroskopisch kleinen Gläschen Kölsch stotterfrei mitsingen kann. Das zeigen Brings oder die Höhner, etwas seriöser geht der Bandleader dieser Truppe zu Werke: Diese EP ist das zweite Werk der Pete Wolf Band, balladesker und hymnentreuer Classic Rock in handwerklich perfekter Qualität für die sommerliche Grillparty, wenn viel Weibsvolk anwesend ist. Geht ins Ohr wie geschmiert, Mitsingballaden zum Einhaken sind in der Überzahl, alles vielleicht schon mal ähnlich gehört und gerade deshalb auch ideal fürs Ü50-Rock-Formatradio. Musikraten leicht gemacht, denn ›I Owe You Nothing‹ bringt in einem Song die Trademarks von AC/DC und CCR auf einen Punkt, das muss man erst mal schaffen! ›Ill Be There For You‹ hingegen ist die heimliche AOR-Radio-Edit von Bon Jovis ›Living On A Prayer‹. Herrlich! Schluss mit Geheimnistuerei, hinter dieser EP steckt Wolle Petry, der uns sechs neue Tracks schenkt: Unkompliziert wie er selbst.

AMANDA SHIRES

TAKE IT LIKE A MAN

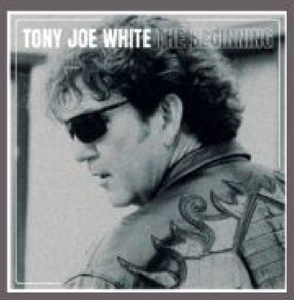
ATO RECORDS/ROUGH TRADE

Als Jason Isbell bei den Drive By Truckers wegen Trunksucht rausflog, machte er genau das Richtige: eine Therapie. Er wurde trocken, benannte seine neue Begleitband nach dem Abteilungsnamen der Besserungsanstalt und lernte ein Jahr später eine sehr hübsche Violinistin namens Amanda Shires kennen. Heute sind beide verheiratet, und in den zwei Jahren Pandemie kompensierte Amanda die harten Tage mit neuen Songs und einem musikalischen Wechsel dank Produzent Lawrence Rothman, der bereits mit Courtney Love zusammengearbeitet hat. Statt Geige und Gesang gibt es eine sehr markante Stimme, Poprock mit Pep und Countrymusik-freiem Instrumentarium. Wer als jüngerer Bluesfan eine selbstreflektierte Frau hat, die eigentlich keinen Blues hört, der bringt diese Scheibe als kleine Aufmerksamkeit mit. Gespickt mit frauenaffinen Texten und Vibes,. Let the music do the talking.

TONY JOE WHITE

THE BEGINNING

NEW WEST/PIAS/BERTUS



Als dieses Album der Swamp-Blues-Legende 2001 auf den Markt kam, hatte Tony Joe noch 17 Jahre zu leben. 21 Jahre nach dem ursprünglichen Release kommt der Longplayer mit einem Tony Joe White in Bestform nun neu abgemischt auf den Markt. Das macht insofern Sinn, weil die LP lange Zeit kaum noch zu kriegen war – das Label legte keine neuen Vinyl-LPs mehr auf, weil in den Nullerjahren kaum jemand welche kaufte. Eine wahnsinnig beruhigende Platte, passend zur sengenden Klimawandel-Sommerhitze, bei der verliert, der sich bewegt. Nur dass wir hierzulande keine Verandas vor unseren Häusern haben, auf denen man mit den Füßen zur relaxten Akustikgitarre mitwippen könnte. Tony Joe White war ein Weißer, der dem schwarzen Swamp Blues interpretierte. Authentisch deswegen, weil er selbst aus einfachen Verhältnissen stammte. Sinnvoller Kauf, diese sorgsam akustisch aufgepeppte Entspannungsplatte.

» Zusammengestellt von **Ewald Funk**

Monster Truck

Kritiker, die in ihm immer noch den gekränkten, neidenden Ex-Metallica-Gitarristen sehen. An böse Zungen, die den 60-Jährigen zum gealterten Thrasher stilisieren, dem langsam die Luft ausgeht. An alle Zweifler und Nörgler, einfach an alle, die immer noch nicht begriffen haben, dass Mega-Dave – auch wenn er ein streitbarer Charakter sein mag – zu Recht einer der größten Thrash-Metaller der Musikwelt ist. Mit knapp 61 Jahren zaubert er immer noch Riffs hervor, die in Tempo und Virtuosität den meisten Output der Szene erblassen lassen. Die zwölf neuen Tracks zeigen keine Schwächen, lassen den Hörer am Ende beinahe atemlos zurück. Eigentlich sollte man dem Schicksal immer wieder danken, denn ohne Mustaines Zorn und seinem Drang, es allen zu beweisen, hätte es Megadeth in dieser Art und über eine so lange Zeit sicher nie gegeben.

Simone Müller

Monster Truck

WARRIORS

BMG RIGHTS MANAGEMENT/WARNER

Knackige Kraftmeierei

Gutes Timing, denn kurz vor Veröffentlichung ihres vierten Albums machten die Kanadier mit einem neuen Video eines alten Songs Schlagzeilen: ›Don't Tell Me How To Live‹ sorgte mit der Teilnahme des erzkonservativen Kid Rock und einigen optischen Breitseiten gegen Wokeness und Cancel Culture besonders bei Landsmann Danko Jones für Schnappatmung. Dabei sind Monster Truck alles andere als politisch. Die vier Bartträger wollen nur spielen. Und das machen sie auf WARRIORS ausgesprochen gut: Die Bässe pumpen wieder mit Verve, die Drums treiben den Hörer vor sich her. Obwohl sich noch mehr Stadionchöre als auf dem Vorgänger TRUE ROCKERS (2018) eingeschlichen haben (z. B. auf ›I Got A Feelin'‹), schlittern Monster Truck auf fast keinem der zehn Songs in die Peinlichkeitsfalle. Das hier ist Kraftmeierei auf hohem Niveau, mal augenzwinkernd wie im Titeltrack, dann wieder post-sexistisch wie in ›Golden Woman‹. Selbst einen schwermetallischen Ausflug ins ›Country Livin'‹ wagen sie selbstbewusst, nach dem Motto der Songs ›Live Free‹ und ›Wild Man‹. Mit knapp 33 Minuten ein knackiges Statement der Heavy Rocker, das gerne länger hätte ausfallen können.

Jörg Staude

Motorpsycho

ANCIENT ASTRONAUTS

STICKMAN/SOULFOOD

Ausladendes, experimentelles Live-im-Studio-Meisterwerk

Die Trondheimer machen schon seit den 90ern einzigartige Musik, und mit jedem Album und jeder EP wird diese ausdrucksstärker. Die Ausmaße ihrer Mischung aus Prog und Psychedelic Rock zu beschreiben fällt schwer, doch HERE BE MONSTERS von 2016 ist wahrscheinlich ein guter Einstieg für Neulinge, die sich von den sprichwörtlichen Socken hauen lassen wollen. ANCIENT ASTRONAUTS ist nun ein Lockdown-Album wie kein zweites. Ursprünglich sollte ein Teil davon ein Stück der Impure Dance Company begleiten, und einige dieser Songs wurden dann zum Sprungbrett für diese Platte. Sie besteht nur aus vier Stücken, von denen eines 2:14 Minuten lang ist und ein weiteres 22:22 Minuten. Und es ist überragend, von Vollgas-Fuzzpedal-Rockmonstern über Dröhnen und schimmernde Zwischentöne, Höhen und verblüffende Tiefen. Wie das Label verlauten ließ: „Ein forschendes Album ohne allzu viele Refrains".

Philip Wilding

Muse

WILL OF THE PEOPLE

WARNER

Endzeit gut, alles gut?

„The will of the people", diese abgedroschene Phrase wird von den Architekten und Verfechtern des Brexit-Wahnsinns immer wieder als Totschlagargument-Mantra wiederholt, um diesen selbstverstümmelnden Akt von Hass und Hybris zu rechtfertigen. Aber vielleicht ist sie auch eine passende Metapher für eine ausweglose Situation, die man sich selbst eingebrockt hat. So wie Muse selbst, deren Platten nach THE RESISTANCE von 2012 nicht mehr durchweg überzeugen konnten (wobei die letzte, SIMULATION THEORY von 2018, wieder spannender war), und natürlich die Menschheit an sich, die sich gefühlt so nah am Rand des Abgrunds befindet wie nie zuvor. Für die Briten vielleicht die perfekte Inspiration, denn dystopische Szenarien waren schon immer ihre Leidenschaft. Ihr Ansatz, statt einer neuen Richtung einfach „ein Best Of aus all ihren Alben, nur mit neuen Songs" zu erfinden, mag dabei fast feige klingen, zahlt sich aber aus. Matt Bellamys Gesang schrammt genussvoll an der Hysterie entlang, seine Gitarre entfesselt wahre Feuerstürme, die Synthies perfektionieren ihre Gratwanderung zwischen unheilvoll und euphorisch, und die Queen-Zitate sind schamlos wie nie, und grandioser denn je. Im Angesicht des bevorstehenden Weltuntergangs scheint das Trio beseelt und drangvoll wie lange nicht mehr zu sein und schüttelt mit dem Titelstück, ›Kill Or Be Killed‹, ›You Make Me Feel Like It's Halloween‹, ›Won't Stand Down‹, ›Euphoria‹ oder dem programmatischen Abschluss ›We Are Fucking Fucked‹ gleich eine Reihe knackiger Hämmer aus dem Ärmel. Die Apokalypse kann kommen, denn sie hat selten so viel Spaß gemacht.

Matthias Jost

Mutz And The Blackeyed Banditz

STARDUST

MTBB/CARGO RECORDS

Es muss nicht immer Metal sein!

Einmal Metaller, immer Metaller? Zumindest startet Moritz Hempel alias „Mutz", der sonst den Thrashern Drone vorsteht, auf STARDUST zusammen mit The Blackeyed Banditz recht wuchtig. Mutz erklärt aber: „Nicht so heftig und schnell wie bei Drone, aber dafür eben schwer und fett." Dem kraftvollen Opener folgen dann „leichtere" Nummern, die sich in Richtung Singer/Songwriter, Classic- und Southern Rock sowie auch Country bewegen. Mit rauem, aber melodischem Gesang und viel Orgel klingt das ziemlich klasse (und klassisch). Kompositorisch kommt man an das Vorbild Tom Petty zwar nicht ganz ran, das Ganze hat aber zumindest ansatzweise eine ähnliche Anmutung. Nummern wie das staubige ›Dust & Bone‹ oder die schöne folkige Ballade ›Through The Night‹ haben eine Menge Charme. Auch die Outlaw-Country-Nummer ›Last Grain Of Sand‹ wirkt und man sieht Mutz und seine schwarzäugigen Banditen regelrecht langsam durch die Wüste reiten. Erinnert alles auch ein wenig an The White Buffalo und das ist ja nicht das Schlechteste.

Martin Buchenberger

Tami Neilson

Tami Neilson

KINGMAKER

OUTSIDE MUSIC/H'ART

Feministische Songs zwischen Country und Rap

Eigentlich ist Tami Neilsons neues Album, ihr erstes seit CHICKABOOM! von 2020, zweigeteilt – wobei eine Seite die andere hält. Zunächst sind da Songs wie ›Baby, You're A Gun‹, ›Careless Woman‹ und ›King Of Country Music‹, die hart daherkommen, in denen gerappt wird, die das haben, was man im Englischen „Swagger" nennt. Männer, die feministische Einstellungen diskreditieren, die Frauen entweder als „lover" oder „mother" sehen, die sich selbst als Opfer der sogenannten Cancel Culture inszenieren – braucht kein Mensch. „Shhhh, Mama's talkin'", wie es im gleichnamigen Song heißt. Dagegen stehen schmalzige, sehnende, teils fast unterwürfige Country-Rockabilly-Balladen wie ›Beyond The Stars‹ (mit Willie Nelson) oder ›I Can Forget‹. Dass diese mit Streichern verzierten, klassizistischen Lieder aber eben gar nicht unterwürfig, sondern selbstbestimmt wirken, liegt am Kontext, in dem sie stehen. Und sie verhindern im Gegenzug, dass das Album komplett als Pamphlet daherkommt. Hin und wieder, wenn die kanadische Songschreiberin gegen männliche Unterdrückung, gegen weibliche Stereotype ansingt, denkt man, dass die Realität mittlerweile doch weiter ist. Andererseits müssen einmal gewonnene Errungenschaften ja immer wieder verteidigt werden, wie der Streit um das Recht auf Abtreibung in den USA gerade zeigt.

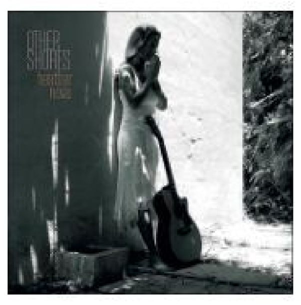
David Numberger

Heather Nova

OTHER SHORES

OMN LABEL SERVICES/ROUGH TRADE

Ein nachdenklich-atmosphärisches und gerade deshalb so gelungenes Coveralbum



Ganz sparsam lässt sich die Sängerin aus Bermuda hier begleiten. Damit steht OTHER SHORES in klarem Kontrast zu ihrem bis dato aktuellen Album PEARL von 2019, auf dem uns Nova so rockig wie seit den 90ern nicht mehr kam. Wenn sie hier nicht selbst die akustische Gitarre zupft, dann sind es lediglich ein Piano wie bei Foreigners melancholisch eröffnendem ›Waiting For A Girl Like You‹, oder ein Cello wie bei John Lennons ›Jealous Guy‹. Gerade bei diesen Stücken (sowie bei ›Here Comes Your Man‹ von Pixies) macht nicht nur die ungewohnte Instrumentation, sondern auch die Attitüde Spaß, mit der sie die von Männern geschriebenen und gesungenen Texte zu ihren eigenen macht. Weitere Höhepunkte sind das der Emotionalität der Sting-Vorlage nahe kommende ›Fragile‹, das aufreizend langsame ›Like A Hurricane‹ (Neil Young), das clever zwischen peppig und nachdenklich changierende ›Ever Fallen In Love‹ von The Buzzcocks und das andächtig anmutende, komplett a cappella dargebotene ›Sailing‹ (Sutherland Brothers/Rod Stewart).

Oliver Kube

Psychedelic Porn Crumpets

NIGHT GNOMES

WHAT REALITY/MARATHON/ROUGH TRADE

Schön ausgeflippte Australier wachsen im Schatten noch ausgeflippterer Australier

In der Biologie nennt man es konvergente Evolution: Zwei Tiere sind zwar genetisch nicht miteinander verwandt, haben aber erstaunliche Parallelen entwickelt. Beispiel: Der Delfin hat heute die Stromlinienform und Flossen wie viele Fische, gelangte an diesen Punkt aber vom Säugetier-Stammbaum aus. Was hat das mit den Psychedelic Porn Crumpets aus Perth zu tun? Nun, in Sydney gibt's King Gizzard & The Lizard Wizard. Die irren Psychedelia-Zauberer, die alle paar Monate ein neues, immer genialisches, völlig durchgeknalltes Album aus dem Ärmel schütteln. Man kann nun PPC nicht hören, ohne an KG&LW zu denken, so wie man an den Fisch denken muss, wenn man den Delfin sieht. Sind sie also Kopisten? Nein, beide Bands haben sich nur parallel entwickelt, sicher auch, weil sie von der AUS-Psych-Szene um Tame Impala, Pond und Co. vorgeprägt waren. Wie auch immer, das Sextett schwurbelt, schmirgelt und kurbelt sich auf seinem fünften Album durch ausgefranste Batikteppich-Gitarrenrockstampfer und macht damit wirklich viel Spaß. Aber verglichen mit der vogelwilden Gizzyness ihrer Kollegen klingen sie regelrecht zivil.

Henning Furbach

Screeching Weasel

THE AWFUL DISCLOSURES OF SCREECHING WEASEL

RUM BAR/CARGO

Die ewigen Brautjungfern des Pop-Punk

Schon bevor Ben Foster von der Punkszene der coolen Kids gecancelt wurde, waren seine Screeching Weasel als ewige Mitläufer abgestempelt worden. Man erkennt sie für ihren einflussreichen Stil an, einer Mischung aus Ramones und Descendents, in dessen Fahrwasser auch mindere Talente wie Blink-182, Fallout Boy, Taking Back Sunday und andere Pop-Punktruppen gerieten, deren Formelhaftigkeit selbst Zwölfjährige erschaudern lässt. Dennoch gebührt Screeching Weasel Respekt für Albumklassiker wie MY BRAIN HURTS, ANTHEM FOR A NEW TOMORROW und BARK LIKE A DOG. THE AWFUL DISCLOSURES OF kommt nicht an solche Großtaten heran, doch zum Glück erfindet es auch das typisch bittersüße Weasel-Rad nicht neu und zielt mit den packenden, rifflastigen Nummern ›Just Another Fool‹, ›Pandora's Eyes‹ und ›Tell Me Your Lies‹ ziemlich hoch. Nachdem sie die Ramones mittlerweile um 13 Jahre und ein Album überlebt haben, hat Foster nun geschworen, dass die sich immer wieder auflösenden und wiedervereinenden Screeching Weasel erst dann sterben werden, wenn er das tut. Also bitte anschnallen, denn das wird noch eine lange Reise.

Alex Burrows

Seventh Storm

MALEDICTUS

ATOMIC FIRE/WARNER

Sehr gute Dark-Rock und -Metal-Band mit einem erfahrenen Mastermind

Knapp 30 Jahre schwang Miguel Gaspar die Schlagzeugstöcke für die Gothic- und Dark-Metaller Moonspell, Portugals bis heute wichtigsten Beitrag zum globalen Heavy-Kanon. Nun präsentiert uns der Mann seine neue Gruppe voller junger, unverbrauchter, aber offenbar talentierter Begleiter. Am auffälligsten unter diesen ist Sänger Rez, der in den epischen Passagen an Symphony-X-Frontmann Russell Allen erinnert, aber auch ruhige und aggressive Töne bestens meistert – eine echte Entdeckung. Das eben Gesagte deutet es bereits an: Das von Gaspar im Alleingang komponierte MALEDICTUS ist sehr vielseitig. Natürlich sind düstere Klänge in Richtung seiner Ex-Band enthalten. Das war wohl unvermeidlich. Aber daneben sind ebenso prominent melodischer Power Metal, progressive, folkloristische und auch schon mal sehr harte Elemente zu hören – ein zeitloser, attraktiver Cocktail. Als Anspieltipps seien das vielschichtige ›Gods Of Babylon‹, die Hymne ›My Redemption‹ und das introspektive ›The Reckoning‹ genannt.

Oliver Kube

Silversun Pickups

PHYSICAL THRILLS

ADA/WARNER

Ungewöhnlicher Alternarock für ungewöhnliche Zeiten

Es ist lange her, dass sich Silversun Pickups aufgrund gewisser Gemeinsamkeiten zwischen Brian Auberts Stimme und der von Billy Corgan sowie mancher musikalischer Parallele ständige Vergleiche mit den Smashing Pumpkins anhören mussten. Dass er Brendan B. Brown von Wheatus tatsächlich viel ähnlicher klingt, mag allerdings auch nicht unbedingt hilfreich gewesen sein … Wie dem auch sei, die Kalifornier haben sich über nunmehr zwei Jahrzehnte ihre eigene kleine Nische erkämpft und kehren nun mit PHYSICAL THRILLS, ihrem sechsten Album, aus der Coronalähmung zurück. Und beweisen damit einmal mehr, dass sie auf einer gänzlich individuellen Spur unterwegs sind. Auf irgendwie seltsame, irgendwie faszinierende Weise verbinden sie einen vordergründig reduzierten Sound mit alles andere als minimalistischen Arrangements, klingen einerseits wahnsinnig nah und intim, doch andererseits weit und ausladend, kommen mal locker und unbeschwert daher und liefern das Ganze doch mit einer bestechenden Präzision ab. ›Scared Together‹, ›Hidden Moon‹ und ›Empty Nest‹ sind dabei die Highlights, die knackigen Indierock mit beseelten Popharmonien verbinden, ohne jemals seicht zu wirken, bevor dann mit ›Quicksand‹ ein ergreifend schönes Finale den Schlusspunkt setzt. Hier und da geht dem Album auch mal die kreative Puste aus, aber in dieser schrägen Realitätsebene, die wir als das Hier und Jetzt bezeichnen (müssen), ist es dennoch eine unbedingt hörenswerte Rockplatte. Irgendwie seltsam, irgendwie faszinierend eben.

Matthias Jost

Starstrike

LEGACY OR DESTINY

GOLDENCORE/ZYX

Klassische Heavy-Metal-Gefilde

Diese drei Protagonisten sind schon lange im Musikbusiness unterwegs und waren früher u. a. bei Mass, Grand Sermon oder The Cascades aktiv. Zehn Jahre brauchten die Regensburger, um ihr Starstrike-Debüt LEGACY OR DESTINY fertigzustellen. Leider ist der Sound trotz der Produktion von V. Santura (Triptykon, Dark Forest) etwas dünn geraten und klingt wie eine Eigenproduktion Anfang/Mitte der 90er. Aber das mag Absicht sein, denn auch die Musik ist eher konservativ angelegt und verzichtet auf zeitgenössische Stilmittel. Von flotten Double-Bass-Nummern bis zu ausladenden Balladen durchstreifen Starstrike die klassischen Heavy-Metal-Gefilde weitläufig, bringen dabei die eine oder andere coole Hookline zustande und zeigen, dass sie ihre Instrumente beherrschen. Die Stimme von Frontmann und Gitarrist Matthias „Wauxl" Pfaller weist dabei einen eher heiseren Charakter auf, was Geschmackssache ist. Insgesamt ein solider Start der Oldschool-Metal-Band aus der Oberpfalz.

Sascha Blach

She & Him

TIPP

MELT AWAY – A TRIBUTE TO BRIAN WILSON

FANTASY RECORDS/CONCORD/UNIVERSAL

Das vielleicht beste Beach-Boys-Tribute-Werk

Das große Ziel bei einer gelungenen Coverversion – und noch mehr bei einem Tribute-Album – besteht immer darin, dem Original eine eigene Note zu verleihen oder es sich gar zu eigen zu machen, ohne dabei dem Geist des Originals Gewalt anzutun. Und genau das ist der Sängerin Zooey Deschanel und dem Gitarristen M. Ward, die 2006 in Portland, Oregon, das Duo She & Him gegründet haben, mit ihren Fassungen von 14 Songs geglückt, die Brian Wilson für die Beach Boys und seine Soloarbeit geschrieben hat – wobei mit ›Deidre‹ auch ein (großartiger) Song darunter ist, der überwiegend von Wilson's Beach-Boy-Kollegen Bruce Johnston stammt. She & Him haben die Stücke folkig reduziert und so die kompositorischen Raffinessen von Brian-Wilson-Meisterwerken wie ›'Til I Die‹, ›Don't Worry Baby‹ oder ›Please Let Me Wonder‹ noch stärker herausgearbeitet. Auch finden sie bei den mehrstimmigen Gesangssätzen eigenständige Arrangements, die den Geist der Beach Boys atmen, aber dennoch zu 100 Prozent She & Him sind.

Dietmar Schwenger

CHANTAL ANDERSON

Tedeschi Trucks Band

I AM THE MOON 3 & 4

CONCORD/UNIVERSAL

Die zwei noch fehlenden Teile eines fast perfekten Rockmusik-Quartetts

Mit den Teilen 3 und 4 komplettiert die Tedeschi Trucks Band ihr vierteiliges Konzeptalbum I AM THE MOON, das insgesamt 24 Songs und fast zweieinhalb Stunden Musik umfasst. Inhaltlich dreht es sich um den aus dem 12. Jahrhundert stammenden Gedichtzyklus ›Layla & Majnun‹ (Spitzname: „Romeo und Julia des Nahen Ostens“) des persischen Dichters Nizami Ganjavi. Berühmt wurde das Epos erstmals durch Eric Clapton und seine Band Derek And The Dominos, die sich 1970 für ihr Album LAYLA AND OTHER ASSORTED LOVE SONGS von der Erzählung haben inspirieren lassen. Darauf zu finden: das meisterliche Original seines späteren Smash-Hits ›Layla‹. Bei der Tedeschi Trucks Band wird aus der Geschichte über unglückliche Liebe, Einsamkeit, Sehnsucht und all das, was damit verbunden ist, einerseits ein buntes und phasenweise virtuoses Blues-meets-Rock-Album, wie man es von dieser Band gewohnt ist. Andererseits aber auch ein bunter Stilmix aus Country, Folk, Weltmusik, Jazz und sogar Pop mit Sängerin Susan Tedeschi im Epizentrum, die das höchst emotionale Thema im Unterschied zu Clapton aus der femininen Perspektive erzählt.

Matthias Mineur

Thundermother

BLACK AND GOLD

AFM/SOULFOOD

Die Höhen und Tiefen eines Rock'n'Roll-Lebens

Schweden scheint diesen Sommer ein wahres Hardrock-Revival zu erleben. Während die Landsmänner von H.e.a.t auf ihrer neuen Platte eine volle Ladung an ungefilterten Sound dieses Genres servieren, kommen Thundermother aus einer ähnlichen Ecke, aber auf etwas subtilere Art und Weise. Mit zahllosen Woah-oah's und dem Einsatz einer Talkbox à la Bon Jovi gleitet BLACK AND GOLD auf einer Mitsing-Stadionrock-Welle dahin, vor allem mit dem euphorischen ›Raise Your Hands‹, das die Suche nach selbstgemachten Glamourmomenten feiert, selbst wenn die Zeiten schwer sind. Doch neben den hymnischen Momenten gibt es auch die nachdenklichen, etwa den treibenden Bluesrock von ›Hot Mess‹ (was die Band selbst als „Aerosmith meets Aretha Franklin“ beschreibt), auf dem Sängerin Guernica Mancini sich jeden Tropfen Emotion aus der Seele wringen darf. ›Borrowed Time‹ liefert dann ein überraschend bedrückendes Ende, eine Reflexion über das Stimmungstief, das eintritt, wenn eine Show vorbei ist und man sich mit seinen eigenen Selbstzweifeln befassen muss. Mit einer schimmernden Melodie, welche die Düsternis sowohl kontrastiert als auch komplementiert, erinnert es an einen Song eines anderen Top-Exports aus ihrem Land, ›The Winner Takes It All‹ von ABBA, neu erfunden und durch ein Classic-Rock-Prisma gebeamt. Auf BLACK AND GOLD passiert wesentlich mehr, als es zunächst den Anschein hat.

Emma Johnston

Mike Tramp

FOR FØRSTE GANG

TARGET RECORDS/SPV

Muttersprache

FOR FØRSTE GANG ist Mike Tramps erstes dänisches Album in seiner mittlerweile 44-jährigen Karriere. Für Tramp ist diese LP jedoch nicht nur sprachlich, sondern auch kompositorisch komplettes Neuland. Mike tauschte nämlich während der Songwritingphase kurzerhand seine geliebten Akustikgitarren gegen ein Piano aus. Durch diese krasse Änderung seiner angestammten Vorgehensweise sind Stücke entstanden, die sich zwar immer noch zu 100 % nach Mike Tramp anhören, aber einen komplett neuen Ansatz verfolgen. FOR FØRSTE GANG ist poppiger und beschwingter als die letzten Tramp-Solo-Werke. An manchen Stellen geht er dann aber doch seiner Vorliebe für bittersüße und melancholische Melodielinien und Texte (wenn man sich die Lyrics als Nicht-Däne rudimentär übersetzt) der vorangegangenen zwölf Studioscheiben nach. Damit schlägt der ehemalige White-Lion-Frontmann gekonnt die Brücke zwischen seinem Backkatalog und dem mit FOR FØRSTE GANG aufgeschlagenen, neuen Kapitel der Tramp-Historie.

Chris Franzkowiak

Voodoo Kiss

VOODOO KISS

ATOMIC FIRE/WARNER

Debüt nach 25 Jahren

„Alles begann mit Voodoo Kiss“ – so oder so ähnlich könnte der erste Satz einer Beschreibung des Summer Breeze Open Air in Abtsgmünd lauten. Das Festival wurde 1997 nämlich eigens für die Band ins Leben gerufen. Der Hintergrund: Schlagzeuger Achim Ostertag fand in seiner baden-württembergischen Heimat nicht genug Auftrittsmöglichkeiten für seine Gruppe. So standen Voodoo Kiss bei der Summer-Breeze-Premiere im Juli 1997 als allererster Hauptact auf der Bühne. Drei Jahre später verlief die Karriere der Band im Sand, doch das Festival lebte unter CEO Ostertag weiter. Dieses Jahr feiert das Summer Breeze sein 25-jähriges Jubiläum – und Voodoo Kiss melden sich zu diesem Anlass nach fast einem Vierteljahrhundert mit ihrem gleichnamigen Debütalbum zurück. Große musikalische Überraschungen gibt es darauf nicht zu hören, doch geradlinige Hardrocker wie ›The Beauty And The Beast‹, ›The Killer‹ und ›Bat An Eye‹ haben ihren

Charme. Man muss ja auch gar nicht immer das Rock-Rad neu erfinden. Für eine zünftige Party auf dem diesjährigen Summer Breeze eignet sich der Sound der Kult-Truppe allemal!

Timon Menge

Jack White

ENTERING HEAVEN ALIVE

THIRD MAN RECORDS/MEMBRAN

Die Ruhe nach dem Gitarrensturm

Als Jack White im Frühjahr Interviews zu seinen beiden in diesem Jahr erscheinenden Alben gab, wollte er ausdrücklich vor allem über das erste, FEAR OF THE DAWN, sprechen und weniger über ENTERING HEAVEN ALIVE. Der Grund dürfte ganz einfach der gewesen sein, dass das erstgenannte ein grelles, allegorisches Konzeptalbum über eine seltene Angststörung namens Eosophobie (die krankhafte Furcht vor der Morgendämmerung) ist und mithin viel Gesprächsstoff bietet. ENTERING HEAVEN ALIVE ist eine im Vergleich dazu konventionelle Platte, die mal an die Stones in Country- und Gospellaune, mal an die akustischen Led Zeppelin erinnert und insgesamt viel ruhiger daherkommt als der Vorgänger. Hin und wieder spielen Geigen oder setzt ein E-Piano ein, die E-Gitarre bleibt diesmal meist im Schrank. Stattdessen singt White zu hübschen Akustik-Arrangements mit viel Patina über selbstsüchtige Liebe (›Love Is Selfish‹) oder macht sich Gedanken über den Tod (›If I Die Tomorrow‹). Die herausfordernde Manie von FEAR OF THE DAWN blitzt nur ganz am Ende nochmal kurz auf – ein raffinierter Rückgriff. Im Zweifel dürfte das gedämpfte ENTERING HEAVEN ALIVE aber das Album sein, das die meisten nach dem ersten Hören öfter wieder auflegen.

David Numberger

BEST OF THE REST

FIRE HORSE

OUT OF THE ASHES

SUBURBAN RECORDS/MEMBRAN

Fire Horse gibt es zwar noch nicht lange und OUT OF THE ASHES ist ihr Debüt, aber die Musiker sind alte Hasen im Musikgeschäft: Kevin Stunnenberg (Birth Of Joy), Peter van Elderen (Peter Pan Speedrock) und Guy Pek (Grenadeers). Zusammen begeben sie sich zurück in die 70er- und 90er-Jahre und bewegen sich zwischen Powerrock, Grunge und Wüstenrock.

GENERATION RADIO

GENERATION RADIO

FRONTIERS

Jay Demarcus (Rascal Flatts) und Jason Scheff (ehemals Chicago) veröffentlichen unter der Fahne Generation Radio zusammen mit Journey-Mann Deen Castronovo, Chris Rodriguez und Tom Yankton ihr Debütwerk – ein überlebensgroßes AOR-Album mit hochgradig eingängigen Hooks und Melodien, tollem Gesang, einem Hauch Kitsch und einer riesigen Portion 80er-Flair. GENERATION RADIO erinnert an Journey, REO Speedwagon, Chicago und neuere Verfechter wie das Night Flight Orchestra.

GWAR

THE NEW DARK AGES

PIT RECORDS/H'ART

Die Gore-freudigen Schockrocker aus Virginia liefern hier ihr zweites Album seit dem Tod 2014 ihres Anführers Dave Brockie ab. Die Comedy-Metal-Klischees werden gefeiert wie eh und je, gekleidet in profanen Techno-Trash mit Prog-Anwandlungen. Größtenteils harmlos.

Ian Fortnam

HAWKWIND

WE ARE LOOKING IN ON YOU

CHERRY RED RECORDS

Auf ihrem neuen Album versammeln Hawkwind, allen ehemaligen und aktuellen Mitgliedern voran Gründer Dave Brock, Live-Versionen von Kultstücken sowie Songs aus ihrem jüngeren Katalog, z. B. von ihrem letzten Studioalbum SOMNIA (2021). Die Titel wurden bei der letzten UK-Tournee der Spacerock-Legende aufgenommen und die Brock zufolge besten Aufnahmen auf der Doppel-CD WE ARE LOOKING IN ON YOU festgehalten. Eine Vinyl-Version soll Ende des Jahres folgen.

HONG FAUX

HONG FAUX

GOLDEN ROBOT RECORDS/SOULFOOD

„Ein neues Album steht in den Startlöchern, doch vorher möchten wir noch einmal feiern, was davor alles geschah.“ So beschreiben die Schweden ihr selbst betiteltes Best Of, ein Album voller aufgehübschter oder neu eingespielter Songs aus ihrer bisherigen Karriere. Und damit treffen sie den Nagel auf den Kopf, denn HONG FAUX ist eine nostalgische kleine Reise durch die letzten zehn Jahre ihrer Bandgeschichte.

THE SADIES

COLDER STREAMS

YEP ROC RECORDS

Das elfte Album der Sadies ist das letzte Werk, auf dem ihr Anfang 2022 verstorbenes Gründungsmitglied Dallas Good zu hören ist. Auch wenn der Schatten dieser Tragödie über COLDER STREAMS liegt, wollen die Sadies Good damit ehren. Das Album hält verträumten West-Coast-Sound mit psychedelischen Tupfern bereit, wie ihn in den 60er- und frühen 70er-Jahren beispielsweise die Byrds fabrizierten.

Neil Young & Crazy Horse

TOAST

REPRISE/WARNER

Starkes Archiv-Album mit traurigen Beziehungssongs

Toast: Es ist der Name des Studios in San Francisco, in dem Neil Young und Crazy Horse diese Platte, die bisher im Archiv lagerte, vor 21 Jahren eingespielt haben. Er habe die Songs damals nicht rausbringen können, sagt Young heute, weil sie ihm zu traurig gewesen seien. Und ja, es sind fast alles schmerzliche Beziehungssongs – von denen mehr als die Hälfte schon mal, in leicht veränderten Versionen, erschienen ist. ›Quit‹ und ›Goin' Home‹ zum Beispiel auf ARE YOU PASSIONATE? (2002). Dass sie jetzt nochmal gesammelt und in den ursprünglichen Fassungen rauskommen, hat wegen des übergreifenden Themas aber durchaus seine Berechtigung. Und es gibt auch drei komplett unveröffentlichte Stücke. Die ersten beiden, ›Standing In The Light Of Love‹ und ›Timberline‹, sind harte Gitarrenrock-Brecher: nicht schlecht, aber relativ konventionelles Crazy-Horse-Material. Die eigentliche Entdeckung ist ›Gateway Of Love‹ – überraschend leicht, wendig, fast tänzerisch geht das über zehn Minuten, während die expressive Gitarre ihre Haken schlägt und Young verlorene Zeilen wie „I'm just a drifting soul with nothing much to say“ singt. Ziemlich großartig, genauso das direkt folgende, ganz zarte ›How Ya Doin'?‹ und die dreizehn Minuten von ›Boom Boom Boom‹. „All I got is a broken heart and I don't try to hide it when I play my guitar“: Das übergreifende Motto, Young hat es in den letzten Song gepackt. Dann setzt eine verlorene Trompete ein, einzelne Klavierakkorde – komplett verlassen. Es wäre schade gewesen, wenn diese in Richtung Konzeptalbum gehende Platte nie erschienen wäre.

David Numberger

Neil Young & Promise Of The Real

NOISE & FLOWERS

REPRISE/WARNER

Grandios scheppernde Aufnahmen von der letzten Europa-Tour

Wer bei den krachenden Deutschlandkonzerten von Neil Young im Sommer 2019 dabei war, weiß ungefähr über NOISE & FLOWERS Bescheid. Denn die Liveplatte wurde aus Mitschnitten von der damaligen Europatour zusammengestellt. Wenn man die jetzt erscheinenden Aufnahmen zum Beispiel mit der München-Show vergleicht, fehlen ein paar Songs, ›Powderfinger‹ oder ›Like A Hurricane‹ etwa, dafür sind ›Everybody Knows This Is Nowhere‹ und ›On The Beach‹ dabei. Nimmt sich nicht viel. Es dominieren – keine Überraschung – die 60er und vor allem die 70er: die Zeit, in der Young die meisten seiner großen Songs geschrieben hat. Es fängt schon gut an, großartig wird es nach dem ersten Viertel: mit ›Alabama‹, gefolgt von ›Throw Your Hatred Down‹ und ›Rockin' In The Free World‹. Die beiden letzten sind hier an die zehn Minuten lange, gewaltige Gitarrenexzesse – die freilich dazu verleiten, sie in einer Lautstärke zu hören, dass es nicht mehr gesund sein kann. Begleitet wird Young von den viel jüngeren Promise Of The Real. Anders als mit Crazy Horse hat das immer etwas von einer Schüler-Lehrer-Dynamik, aber das stört zumindest in dem Fall überhaupt nicht. Zu Ende geht's mit dem scheppernden ›Fuckin' Up‹. NOISE & FLOWERS erscheint regulär auf Vinyl und CD, aber auch in einer Deluxe-Version mitsamt Konzertfilm. Gewidmet ist das Album Youngs langjährigem Manager Elliot Roberts, der damals kurz vor der Tour gestorben ist.

David Numberger

Neurotic Outsiders

NEUROTIC OUTSIDERS

SUPERMEGABOT RECORDS

Ein Pistol, zwei Gunners und ein Typ von Duran Duran kommen in eine Bar …

1995 hatte Axl Rose schon einige Jahre und jede Menge Geld in das kostspielige Projekt gesteckt, aus dem letztlich CHINESE DEMOCRACY wurde. Duff McKagan, seit jeher das vernünftigste Mitglied von Guns N' Roses, fand sich in einer komplizierten Position. Sein Boss war eindeutig in einer „Brian Wilson im Feuerwehrhut"-Phase und es ging nicht viel voran. Andererseits stimmte die Kasse nach wie vor, also beschloss er offensichtlich, dass es am klügsten wäre, kein Aufhebens zu machen und stattdessen mit seinen Rockstar-Kumpels im Viper Room rumzududeln. The Neurotic Outsiders begannen als Coverband, die für wohltätige Zwecke auftrat, und zu verschiedenen Zeitpunkten waren u. a. Iggy Pop oder Billy Idol (nicht zu vergessen Sporty Spice!) Teil der Truppe. Das Line-up, das letztlich Bestand hatte, setzte sich aus Duff, GN'R-Schlagzeuger Matt Sorum, Ex-Sex-Pistols-Gitarrist Steve Jones und Duran-Duran-Strahlemann John Taylor am Bass zusammen. Die Gemeinsamkeiten zwischen den Gunners und den Pistols waren offensichtlich, vor allem mit Duff, dem Punk, an Bord, während Taylor eine Dosis Glam in diese verquere Mischung rührte. Das Ergebnis war sehr 1995, eine Hochglanz-Grunge-Punk-Kreation, die nach keiner der beteiligten Bands klingt und dennoch all ihre Fans ansprechen kann. Die meisten Eigenkompositionen der Outsiders waren Überbleibsel aus Jones' Zeit mit The Professionals, abgestaubt und aufpoliert für die Lollapalooza-Generation. Sein Ohr für klassische Rock'n'Roll-Hooks ist ebenso unverkennbar wie seine beiläufige Vulgarität. Ihr selbstbetiteltes Debüt wurde von Talking Head Jerry Harrison produziert, der den ruppigen Garagenrock mit einer Schicht Technicolor-Glitzer überzog, textliche Tiefflieger wie ›Jerk‹ („You're a bitch and I'm a jerk, I don't think this will work") und ›Nasty Ho‹ (hey, es waren die 90er) verbesserte und der ganzen Platte eine Energie und freudvolle Dynamik einhauchte, wie man sie von solchen Elder Statesmen nicht vermutet hätte. Es klingt jung, laut und rotzig, vor allem auf der jubelnden Punkhymne ›Good News‹ und dem wuchtigen Stadion-Grunge ›Revolution‹. Es gibt sogar eine Powerballade (›Union‹), wenn man auf sowas steht. All das war natürlich nur ein vorübergehender Spaß, und als sich die Pistols für eine weitere unter keinem guten Stern stehende Abkassier-Tournee zusammentaten, waren die Outsiders Geschichte. Doch während ihrer kurzen Existenz waren sie wirklich verdammt gut. Diese so willkommene wie unerwartete Reissue beinhaltet zudem die fünf Tracks umfassende EP ANGELINA, die 1997 nur in Japan erschienen war.

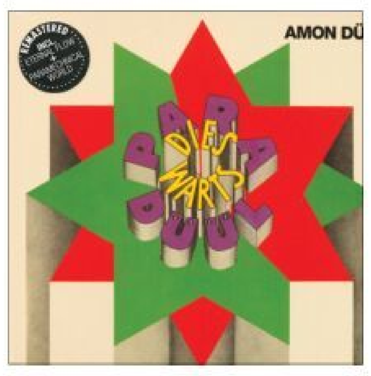
Sleazegrinder

Amon Düül

PARADIESWÄRTS DÜÜL

OHR/CARGO

Krautrock-Kultplatte von 1970: die paramechanischen Welten des Berliner Düül-Ablegers



In der Münchener Leopoldstraße gründete sich 1967 eine Künstlerkommune, benannt nach dem altägyptischen Gott Amon, erweitert um den Zusatz Düül. Laut Düül-Vokalistin Renate Knaup geht der Name zurück auf einen Song namens ›Dyl‹ auf der LP TANYET der obskuren LA-Raga-Band The Ceyleib People, wo auch Ry Cooder, Larry Knechtel und Jim Gordon mitwirkten. Inspiriert von der Gegenkultur, vor allem aber von radikalen LP-Underground-Statements des Jahres 1967 von u. a. Hapshash And The Coloured Coat, The Jefferson Airplane und The Velvet Underground, formten sich Amon Düül. Uneins über die Ausrichtung spaltete sich die Truppe auf den Essener Songtagen 1968 in zwei Formationen: Amon Düül, stationiert im Umfeld der Berliner Kommune 1, sah sich politisch ideologisch und förderte auch Mitglieder, die keine musikalische Vorbildung besaßen. Längeren künstlerischen Atem besaßen Amon Düül II – seit dem Debüt PHALLUS DEI (1969) als Wegweiser des Krautrock hoch angesehen. Beim Ringen, wer als erster ein Album vorweisen konnte, schlug die Mauerstadt-Fraktion ihre Konkurrenz aus der Isar-Metropole um Monate: Unter der Ägide von Peter Meisel, Mitinhaber der Hansa Musik Produktion, lieferten Amon Düül inklusive Fotomodel Uschi Obermaier den Klassiker PSYCHEDELIC UNDERGROUND. Als Meisel sah, dass beide Bands erkleckliche Absatzzahlen lieferten, setzte er weitere Studiosessions an. Der LP COLLAPSING – SINGVÖGEL RÜCKWÄRTS & CO. von 1969 folgte ein Jahr später das von einem gewissen Julius Schittenhelm produzierte PARADIESWÄRTS DÜÜL in der Besetzung Rainer Bauer (Gitarre, Vokal), Ullrich Leopold (Gitarre, Piano, Bass), Angelica Filanda, Ella Bauer, Helge Filanda (allesamt Vokal, Perkussion), Klaus Esser (Percussion, Melody Guitar) und Hansi Fischer (Flöte, Bongos). Als Gäste wirkten die Düül-II-Mitglieder John Weinzierl (Gitarre) und Chris „Shrat" Thiele (Bongos) mit. Im Gegensatz zu den beiden Vorgängern orientierten sich die fünf Tracks wesentlich mehr an Songstrukturen. Selbst der 17-minütige Opener ›Love Is Peace‹ besitzt, bevor er dann in eine kontrollierte psychedelische Klangcollage ausartet, geschlossene Harmonie. Weitere Belege dafür, dass mittlerweile musikalische Kenntnisse vorlagen, lieferten ›Snow Your Thirst And Sun Your Open Mouth‹ und ›Paramechanische Welt‹. Als Bonus Tracks lassen sich die vorab als Single erschienenen ›Eternal Flow‹ und ›Paramechanical World‹, ein kürzeres Edit, orten. Alles in allem ein weiteres Zeugnis davon, wie eigenwillig sich Deutschrock in den Anfangstagen zu entwickeln vermochte.

Michael Köhler

Blondie

AGAINST THE ODDS – 1974–1982 SUPER DELUXE EDITION

CAPITOL/UMC/NUMERO GROUP

Herz aus Glas: opulente Retrospektive mit 124 Studiotracks

Deborah Harry galt schon als Urgestein der New Yorker Musikszene, als aus den Ruinen der burlesken Vokaltruppe The Stilettoes 1974 Blondie hervorgingen. In den Sixties sang Miss Harry beim Hippie-Ensemble The Wind In The Willows. Im Gespann mit Lebensabschnittsgefährte Chris Stein ging der Karriere-Reset rasch vonstatten. Blondie integrierten sich nahtlos in die Punk- und New-Wave-Szene im New Yorker Kultclub CBGB um die Ramones, Talking Heads und die Patti Smith Group. Ein offenes Stilkonzept sowie die Pin-up-Qualitäten von Debbie, Gitarrist Chris Stein, Keyboarder Jimmy Destri, Schlagzeuger Clem Burke sowie Bassist Gary Valentine unterfütterten die Karriere optimal. Die Retrospektive AGAINST THE ODDS – 1974–1982 SUPER DELUXE EDITION beleuchtet auf acht Silberlingen – wahlweise auch auf 10 LPs oder einer abgespeckten 3-CD-Version – die Progression. 52 rare Bonus Tracks, davon 36 bis dato unveröffentlicht, addieren sich zu den sechs kompletten Studioalben. Das Debüt BLONDIE überblendete 1976 in archetypischer Produktion von Richard Gottehrer, Craig Leon und Alan Betrock Sixties Beat, Garagen Rock, Power Pop und Surf Sound. Mit Gottehrer im Alleingang bastelten Blondie am ausgefeilteren Follow-up PLASTIC LETTERS (1977): Von Punk über Teen-Glam, SciFi-Kult und No-Wave-Avantgarde bis hin zu den UK-Top-10-Hits ›Denise‹ und ›I'm Always Touched By Your Presence, Dear‹ reichte die Palette. Mit Glam-Rock-Veteran Mike Chapman (u. a. Sweet, Suzie Quatro) sowie den Neuzugängen Nigel Harrison (Bass) und Frank Infante (Gitarre) gelang der Sprung an die Spitze: Der Nummer-eins-Disco-Hit ›Heart Of Glass‹ schob nicht nur die LP PARALLEL LINES (1978), sondern auch fünf weitere Auskopplungen an. Nahezu identisch in der Machart wie abermals von Chapman dirigiert, gerierte sich das von Phil Spectors Wall-of-Sound dominierte EAT TO THE BEAT (1979). Beim einmal mehr von Chapman betreuten AUTOAMERICAN (1980) setzte sich bei Blondie ein bandinterner Zersetzungsprozess in Gang – dennoch gelangen mit der HipHop-Adaption ›Rapture‹ und dem Cover des Rocksteady-Klassikers ›The Tide Is High‹ adäquate Hits. Farewell sagten Blondie – Chris Stein litt schwer an einer Autoimmunkrankheit – mit THE HUNTER (1982). Blechern pompös tönt der 80er-Sound mit abermals karibischen Impressionen beim Charthit ›Island Of The Lost Souls‹.

Michael Köhler

Kiss

KISS OFF THE SOUNDBOARD: LIVE IN DES MOINES 1977

UMC/UNIVERSAL

Vierter Teil der Konzertmitschnitt-Reihe

Mit TOKYO 2001 erfolgte im Juni 2021 der Startschuss der Reihe OFF THE SOUNDBOARD. Dicht gefolgt von LIVE IN VIRGINIA BEACH 2004 und LIVE AT DONINGTON 1996. Mit KISS OFF THE SOUNDBOARD: LIVE IN DES MOINES 1977 liegt nun der vierte Streich vor. Und der führt ganz weit zurück in die reichlich turbulenten Anfangsjahre der New Yorker Schminkmaskenmonster: Am 29. November 1977 gastierten Gitarrist Ace Frehley, Schlagzeuger Peter Criss, Vokalist und Rhythmusgitarrist Paul Stanley sowie der ebenfalls am Mikrofon tätige Langzungen-Bassist Gene Simmons im Rahmen der „Rock & Roll Over"-Tour im Iowa Veterans Memorial Auditorium von Des Moines. Als Support befanden sich Michael Des Barres Rocktruppe Detective im Schlepptau. Zu jenem Zeitpunkt tourten Kiss ganzjährlich durch die Weltgeschichte, heimsten für die LPs DESTROYER, ROCK AND ROLL OVER (beide 1976) und LOVE GUN (1977) sowie die Doppelalben ALIVE und ALIVE II im Heimatland USA schon fleißig Platin ein und waren dabei, auch den Rest des Planeten zu erobern. Auf LIVE IN DES MOINES 1977 finden sich 17 rasante Tracks, darunter die Klassiker ›Love Gun‹, ›Black Diamond‹, ›Detroit Rock City‹, ›Shout It Out Loud‹ und ›Rock And Roll All Nite‹ sowie die von Peter Criss gesungene Ballade ›Beth‹. Käuflich erwerben lässt sich das Tour-Souvenir als Stream, Download, CD, 2-Vinyl-Standard-Set in schwarzem Vinyl sowie in limitierter 2-LP-Fassung mit 180-Gramm-Purple-Vinyl.

Michael Köhler

Little Feat

WAITING FOR COLUMBUS (SUPER DELUXE EDITION)

RHINO/WARNER

Erweiterte Edition des Livealbums von 1978

Lowell Georges früher Tod und die traurige Soulfulness von Tracks wie ›Long Distance Love‹ werfen so lange Schatten, dass man leicht vergisst, dass Little Feat einst jede Menge Spaß machten, inklusive Unflätigkeiten und freudvoller Verspieltheit etwa auf Stücken wie ›Rocket In My Pocket‹ und ›Feats Don't Fail Me Now‹. Als diese Platte erschien, sahen viele sie schon in puncto Kreativität auf dem absteigenden Ast. Doch wie so verschiedenartige Beispiele von Kraftwerk bis zu den Rolling Stones belegen, kann die Energie und Qualität als Liveact ein langsam schwindendes Ideenreichtum im Studio weit überdauern. Little Feat waren live einfach grandios. Und sie schürften tief. Der Opener ›Join The Band‹ fühlt sich wie ein uralter afrikanischer Choral an. ›Dixie Chicken‹ und ›Old Folks Boogie‹ sind Musik, die über die Jahre wie ein Whisky gereift ist, und doch hört man vor allem in Georges Gitarrenspiel auch den Drang, moderne amerikanische Höhen erklimmen und in ähnlichen Flugbahnen reisen zu wollen wie The Band oder gar Steely Dan. Eine gewissen Gleichförmigkeit ist hier auch festzustellen, doch auch eine qualitative Dichte, in der vor allem Bill Paynes Honky-Tonk-Keyboards ein eloquentes Glanzlicht setzen. Diese Musik ist so schwarz wie country, so funky wie staubtrocken, so elektrifiziert wie rootsy. Die vorliegende erweiterte Edition ist nun ein Zeichen der (Kommerz-)Zeit. WAITING FOR COLUMBUS, basierend auf Liveaufnahmen von 1977, war ursprünglich ein Doppelalbum, bevor dann 1990 eine leicht gekürzte Fassung als Einzel-CD erschien. 2002 kam dann eine Deluxe-Doppel-CD. Und jetzt diese „Super Deluxe Edition". Hier sind zum ersten Mal überhaupt eine Alternativfassung von ›Fat Man In The Bathtub‹ (eine von mehreren Nummern aus dem Londoner Rainbow Theatre) sowie diverse Aufnahmen aus der Manchester City Hall zu hören, darunter ›Rock And Roll Doctor‹ und ›Time Loves A Hero‹. Diese so uramerikanische Gruppe fühlte sich auch auf der anderen Seite des Atlantiks pudelwohl und strahlte ebenso viel Wärme aus wie ihr vom Publikum entgegengebracht wurde. Diese Sammlung erfüllt ihren Auftrag, die Party zu verlängern, diesen nachhallenden Moment einzufangen, in dem eine beseelte Band die Art von Verbindung zu ihrem Publikum findet, wie das nicht allen beseelten Bands gelingt. Little Feat mögen im Studio bereits in den Sinkflug übergegangen sein, bevor Georges Tod sie gänzlich zum Absturz brachte, doch wie dieser Release beweist, waren sie für die Ewigkeit bestimmt.

David Stubbs

Paul McCartney

MCCARTNEY I/II/III

UMC/UNIVERSAL

1970, 1980 und 2020: Triple-Set mit Maccas drei selbstbetitelten Solowerken

Im Mai 1980 brachte Paul McCartney seine innovative zweite Soloplatte MCCARTNEY II unter die Leute. Nach sieben Studioalben und einer Triple-Live-LP mit Wings besann sich Paul zehn Jahre nach seinem Debüt auf seine Soloambitionen. Heraus kam ein in McCartneys hauseigenem Studio in Sussex sowie im Spirit Of Ranachan Studio, Campbeltown, eingespieltes 11-Track-Werk mit Gattin Linda als Harmonievokalistin. Sowohl Fans wie auch Kritiker zeigten sich überrascht von Pauls und Lindas ausgeprägtem Faible für Synthiepop und New Wave. MCCARTNEY II platzierte sich in UK auf der Pole Position, angeschoben von den mit Videoclips ausgestatteten Auskopplungen ›Waterfalls‹, ›Coming Up‹ und ›Temporary Secretary‹. Pauls Erstling, MCCARTNEY vom April 1970, ebenfalls im eigenen Studio von Pauls Haus im Londoner Stadtteil St. John's Wood sowie in den Morgan und EMI/Abbey Road Studios aufgezeichnet, attestierte die britische Presse lediglich dürftige Hemdsärmeligkeit. Als die Platte tatsächlich Rang zwei in UK belegte, schien das ein Frevel zu sein, da Paul ja als Bösewicht galt, der die heilige Kuh Beatles auf die Schlachtbank geführt hatte. Dass es keinerlei Auskopplungen gab, wobei sich sowohl ›Maybe I'm Amazed‹ als auch ›Man We Was Lonely‹ oder ›Teddy Boy‹ hervorragend dafür geeignet hätten, ist auch noch im Nachhinein zu bedauern. Exakt 50 Jahre später ließ Paul im Zuge der Corona-Pandemie das einmal mehr im hauseigenen Studio in Hogg Hill Mill, Sussex, eingespielte MCCARTNEY III folgen. Gleichsam experimentell auf seine Weise wie die beiden Vorgänger, beweist Paul auch im fortgeschrittenen Alter ein Händchen für Ausgefallenes, vergisst dabei aber nie, Harmonie, Intensität und Dynamik hineinzupacken. Und so umfloren ›Women And Wives‹, ›Find My Way‹, ›Deep Deep Feeling‹ und vor allem die manische Rocker ›Slidin'‹ und ›Lavatory Lil‹ zugleich ein hoher Wiedererkennungswert wie auch eine interessante

Auslese Neuauflagen

Andersartigkeit. Das Box-set MCCARTNEY I/II/III erscheint als Limited Edition Color Vinyl (D2C), Black Vinyl Edition und 3-CD-Set. Sämtliche Formate enthalten drei spezielle Fotodrucke mit Notizen von Paul zu jedem Album. Das neugestaltete Cover der Box und die Typografie des Schubers stammen von Grafik-Ikone Ed Ruscha.

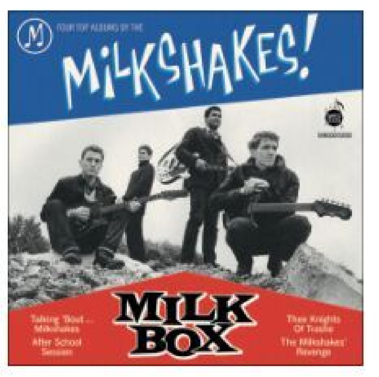
Michael Köhler

The Milkshakes

MILK BOX

DAMAGED GOODS/CARGO

Weniger ist mehr



Hier nahm der sogenannte Medway-Sound Gestalt an – ein rohes Destillat aus dem Garagenrock der frühen Kinks und ungekünstelten Gitarreninstrumentalisten wie Link Wray oder Dick Dale, das in den Clubs und Löchern von London zur Perfektion gebracht wurde. The Milkshakes waren schon damals, Anfang der 80er, legendär für ihre reduzierte Interpretation des Rock'n'Roll – warum drei Akkorde spielen, wenn zwei besser klingen? Warum zwei, wenn einer König ist? Die Band aus Mickey Hampshire, Billy Childish, Bruce Brand und anderen war jedenfalls ziemlich produktiv, wie das ein so rudimentärer Sound nun mal verlangt, und veröffentlichte zwischen 1981 und 1984 etwa zehn Alben. Vier davon finden sich als CDs in diesem Box-set wieder: das nackte Debüt TALKING 'BOUT von 1981, das ungestüme, grandiose Highlight AFTER SCHOOL SESSION (1983), das trashigere, und doch etwas anspruchsvollere THEE KNIGHTS OF TRASHE (1984) sowie REVENGE!, das legendäre „verlorene neunte Album", das schließlich 1987 erstmals veröffentlicht wurde. Was etwas sauberer produziert klingt, aber immer noch unglaublich primitiv. Childish sagte mal, dass die Beatles ihren Zenit überschritten hatten, noch bevor ihr erstes Album erschienen war, und Stücke auf ...SCHOOL SESSIONS wie ›Soldiers Of Love‹ im Stil der Shirelles entzücken mit Harmonien und Vocals, die mit den Fab Four zu ihren bemerkenswerten Star-Club-Glanzzeiten mithalten können. Und niemand konnte den Milkshakes das Wasser reichen, wenn es um wilde, markerschütternde Instrumentals ging. Dass diese Platten kaum voneinander zu unterscheiden sind, sollte man als Zeichen der Größe statt als Schwäche betrachten. Neben The Sonics, Dead Moon und den frühen Troggs waren die Milkshakes echte Helden des Garagenrock.

Everett True

Montrose

I GOT THE FIRE: COMPLETE RECORDINGS 1973–1976

CHERRY RED/TONPOOL

Das unvergessliche Feuer

Eines ist klar: Ginge es hier nur um eine einfache Reissue des brandheißen Montrose-Debüts von 1973 – dem Album, das im Handumdrehen das ganze Hardrock-Genre definierte und bis heute definiert –, gäbe es hier ohne Umschweife zehn Punkte mit Sternchen. Doch I GOT THE FIRE schürft tiefer und vereint die vier LPs der Band für Warner Brothers plus Bonus Tracks, Demos und Live-Radiosessions. Was weit weniger überragend ist, denn Montrose übertrafen ihre erste Platte nie und schrieben nie wieder so monumentale Songs wie ›Rock Candy‹, ›Bad Motor Scooter‹ oder ›Space Station No. 5‹. Die abnehmende Qualität auf den Nachfolgern PAPER MONEY, WARNER BROS. PRESENTS MONTROSE! und JUMP ON ist in der Tat so erstaunlich wie demoralisierend. Die vorherrschende Meinung ist, dass der Streit zwischen Ronnie Montrose und Sänger Sammy „Sam" Hagar (der nach PAPER MONEY ausstieg) der Band den Wind aus den Segeln nahm. Doch das ignoriert den launischen Charakter von Bandchef Ronnie, der – als einstiger Schüler von Van Morrison – den Status als Gitarrenheld immer als etwas Negatives betrachtete. Sein erstes Album nach Montrose war eine ernsthafte Jazzrockplatte. Dennoch muss man die Vollständigkeit dieser 6-CD-Sammlung würdigen. Discs 2 und 4, auf denen sich die erwähnten Demos und Radioshows finden, beinhalten wirklich atemberaubende Momente, etwa packende Interpretationen von ›Spaceage Sacrifice‹ und ›Rock The Nation‹. Zwei von diversen Highlights, auch wenn man bei ›Roll Over Beethoven‹ getrost weiterskippen kann. Das Feuer hatten sie ohne jeden Zweifel – aber so faszinierender- wie frustrierenderweise nur sehr kurz.

Geoff Barton

The Pyramids

AOMAWA: THE 1970S RECORDINGS

STRUT/INDIGO

Vertrackt kompromissloser Afro-Jazz von einer authentischen Kultformation

Am Antioch College in Yellow Springs, Ohio, formierte sich Anfang der 70er-Jahre ein reichlich abstraktes Ensemble namens The Pyramids. Als Gründer gilt Idris Ackamoor alias Bruce Stephen Baker, 1951 in Chicago geborener Multiinstrumentalist, Komponist, Schauspieler und Stepptänzer. Schon als Kind erlernte er Violine, Trompete, Klarinette, Saxophon und Klavier. Ebenfalls als ziemlich exotisch ließe sich der 1951 in Columbus, Ohio, auf die Welt gekommene Kimathi Asante, bürgerlich Thomas Lee Williams, umschreiben, dessen instrumentaler Werdegang von der Posaune zur Tuba führte, von da über den Kontrabass zum E-Bass. Margaux Simmons, Flötistin im Triumvirat, erblickte 1952 in Nashville, Tennessee, das Licht der Welt. So flossen die Faibles von Ackamoor (John Coltrane, Jimi Hendrix, Cecil Taylor Black Music Ensemble), Asante (Archie Shepp, Sun Ra, Yusef Lateef, Sonny Sharrock) und Simmons (Mozart, Bach, Strawinski, Bartok, Miles Davis, Marvin Gaye) in das Soundgebräu von The Pyramids ein. Ohne Unterstützung eines Produzenten, Labels oder Vertriebs erschienen auf der hauseigener Marke Pyramid Records die Alben LALIBELA (1973), KING OF KINGS (1974) und BIRTH SPEED MERGING (1976). AOMAWA: THE 1970S RECORDINGS fasst auf vier Silberlingen die drei Kult-LPs zusammen. Stilistisch erinnert das mit zahlreichen Querbezügen befrachtete Material sowohl stark an die nigerianische Kultkoryphäe Fela Kuti als auch an das von Afro-Jazz durchzogene Ensemble-Projekt Ginger Baker's Airforce. Kuti und Baker arbeiteten ja, bevor sie sich entzweiten, in Nigeria just zu jener Zeit zusammen, als sich The Pyramids formierten. AOMAWA: THE 1970S RECORDINGS erweist sich als intensiver Trip, ein einzigartiges Hörerlebnis einer von sich selbst überzeugten wie kompromisslosen Band. Intensive Songsuiten mit beschaulich Atmosphärischem stehen in Wechselbeziehung zu atonaler Avantgarde unter dem kleinsten gemeinsamen Nenner, die African Roots bis zur Neige auszuloten.

Michael Köhler

Vangelis

HEAVEN AND HELL/ALBEDO 0.39/ SPIRAL/BEAUBOURG

ESOTERIC RECORDINGS/CHERRY RED

Learning by doing: vier frühe Solowerke des griechischen Ausnahmemusikers

Für den durchschnittlichen Pop-Konsumenten dürfte der Name von Musikus Vangelis stets mit Yes-Vokalist Jon Anderson verbunden sein, offerierte das Duo Jon & Vangelis ab SHORT STORIES (1980) doch ein beachtliches kommerzielles Potenzial mit weiteren LP-Veröffentlichungen bis zum Ende der Neunziger. Andersons Falsett diente Komponist und Pianist Vangelis alias Evángelos Odysséas Papathanassíou quasi als Ersatz für seinen ihm nach der Trennung von der Formation Aphrodite's Child abhanden gekommenen Landsmann Demis Roussos. Aphrodite's Child strichen 1972 nach Erscheinen des bis heute kulthaft verehrten Doppel-LP-Meilensteins 666 die Segel. Parallel startete Vangelis noch im Exil Paris, wohin Aphrodite's Child nach der Okkupation Griechenlands durch die Militärjunta geflohen waren, seine Solokarriere. Nach den Alben FAIS QUE TON RÊVE SOIT PLUS LONG QUE LA NUIT (1972) und EARTH (1973) zog Vangelis im August 1975 nach London, richtete sich in seiner Wohnung in Marble Arch sein 16-Track Nemo Studio ein, das er als Labor bezeichnete, und unterzeichnete einen Vertrag mit RCA Records. Bis 1979 erschienen vier recht experimentelle Werke: HEAVEN AND HELL von 1975 zelebrierte mit dem English Chamber Choir Chor, einem Orchester unter der Leitung von Dirigent Guy Protheroe sowie dem verhaltenen Einsatz der Vokalisten Jon Anderson und Vana Verouti einen dynamischen Jazz-Fusion-Stil mit ausgewogener Tonal/Atonal-Balance, wies aber auch dank des intensiven Einsatzes von Synthesizern schon in Richtung BLADE RUNNER. Der Nachfolger, ALBEDO 0.39 (1976), operierte abermals auf dem Jazz-Fusion-Terrain, lotete aber auch akribisch die stilistischen Ecken und Kanten eines Klaus Schulze oder von Tangerine Dream aus. SPIRAL (1977) wiederum erinnert in der Machart stark an parallel entstandene Werke von Jean Michel Jarre in Frankreich und Giorgio Moroder in Deutschland – Vangelis nutzte weidlich Synthesizer, Sequencer, E-Piano, E-Orgel und Rhythmusinstrumente. Erstmals fand der Yamaha CS-80 Synthesizer Einsatz. Ob seiner zumindest teilweisen Tanzbarkeit zündeten Auszüge davon auch in den Diskotheken. Für sein RCA-Finale tat Vangelis es Lou Reed gleich, der wenige Jahre zuvor mit der Doppel-LP METAL MACHINE MUSIC ebenfalls auf RCA für den auf Harmonie erpichten Hörer ein Stück unverdauliche Avantgarde lieferte: BEAUBOURG (1978) geriet, vorsichtig formuliert, sehr experimentell

mit seinen abrupt metallischen Kleeps, Klinks und Klonks. Bei RCA beißen die einst verantwortlichen, längst pensionierten Herren noch heute in die Tischkante, wenn sie daran denken, dass Vangelis wenig später im Gespann mit Jon Anderson magisches Seelenbalsam lieferte, das auch der Ehegattin gefiel.

HEAVEN AND HELL:
ALBEDO 0.39:
SPIRAL:
BEAUBOURG:

Michael Köhler

Voivod

FORGOTTEN IN SPACE

BMG RIGHTS MANAGEMENT/WARNER

Von RRRÖÖÖAAARRR zu DIMENSION HATRÖSS: 5-CD-Box mit Kultalben, einem Livemitschnitt, Demos sowie jeder Menge Überraschungen

Kultige Verehrung bis in die Gegenwart genießt die 1982 in Jonquière (heutzutage Saguenay) in der Provinz Quebec von Drummer Michel Langevin (Away), Vokalist Denis Bélanger (Snake), Gitarrist Denis D'Amour (Piggy) und Bassist Jean-Yves Thériault (Blacky) ins Leben gerufene Progressive-Metal-Formation Voivod. Bélanger und Langevin, im Gespann mit Gitarrist Daniel Mongrain (Chewy und Bassist Dominic Laroche (Rocky), blieben bis heute aktiv, veröffentlichten im Februar 2022 mit SYNCHRO ANARCHY gar ihr 15. Studiowerk. Mit dem komplett remastertem 5-CD-Box-set FORGOTTEN IN SPACE – auch als 6-Color-Vinyl-LP-Box erhältlich – leistet sich die Truppe einen intensiven Rückblick auf ihre Anfangsphase. Nach dem Debüt WAR AND PAIN (1984) auf Metal Blade Records folgten bis 1989 drei Alben auf dem Label Noise Records. Auf RRRÖÖÖAAARRR, im November 1985 in den L'Autre Studios von Montreal unter Co-Ägide von Voivod, Mike Amstadt, Maurice Richard eingespielt und in Frühjahr 1986 erschienen, lässt sich eine Tendenz weg vom Thrash hin zum Progressive Metal erkennen. KILLING TECHNOLOGY vom April 1987, entstanden im November/Dezember 1986 im Berliner Music Lab Studio unter Aufsicht der Band und Produzent Harris Johns, kombiniert wiederum subtil Thrash und Progressive Metal mit SciFi-Storys. Abermals ins Berliner Music Lab Studio begaben sich Voivod mit Harris Johns Ende 1987 für die finale Scheibe auf Noise Records, DIMENSION HATRÖSS (06/1988). Ein Konzeptwerk um Voivod-Bandmaskottchen Cyborg Korgull mit einem Cover-Artwork von Drummer Michel Langevin. Zusätzlich enthalten sind der Livemitschnitt NO SPEED LIMIT LIVE '86 sowie die Archivauswertung DIMENSION HATRÖSS – THE DEMOS (1987). In der Box findet sich zudem das 40-seitige Hardcover-Buch COSMIC DRAMA mit Voivods History sowie raren, bis dato unveröffentlichten Fotos. Die DVD CHAOSMONGERS beinhaltet eine Mini-Doku samt Interviews, Konzert-, Behind-The-Scenes- und Promotion-Videos von 1985 bis 1989. Dazu gesellen sich das unveröffentlichte Videokonzert LIVE IN CHICAGO '88 sowie das Audiokonzert WORLD WAR III FESTIVAL 1985. Ein KORGÜLL THE EXTERMINATOR USB Stick hält sämtliche Tracks der Studio-, Live- und Demo-Alben parat. Parallel findet sich online auf Facebook und Instagram ein Voivod Video Game.

Michael Köhler

V.A.

MILES OUT TO SEA: THE ROOTS OF BRITISH POWER POP 1969–1975

GRAPEFRUIT/CHERRY RED

Akribische Archivauswertung der britischen Pop-Progression

Mit musikalischen Entwicklungen in der Populärkultur im Verlauf von Dekaden ist das ja so eine Sache: Zwar können Genres von innovativ über angesagt und populär bis hin zu massenkompatibel wechseln, verschwinden dann aber nach dem Kreativzenit auch wieder für eine ganze Weile in der Versenkung bis sich nach Dekaden wieder ein Revival ergibt. In der Mode ist das nicht viel anders. Auch der harmonische Power Pop, angeschoben in der ersten Hälfte der Sixties durch die von den Beatles entfachte weltweite British Beat Invasion, durchlief diverse Phasen. Als zum Ende der 60er zuerst die Psychedelik-, dann die Progrock- und Hardrock-Welle dominierte, geriet der Drei-Minuten-Popsong in die Defensive. Durch diverse Glam-Rock-Protagonisten von T. Rex über Sweet, Slade bis hin zu David Bowie und Roxy Music wurde das Interesse des Publikums zu Beginn der 70er-Jahre erneut geweckt, um zum Ausklang des Jahrzehnts im Power-Pop-Revival zu münden. Das 3-CD-Set MILES OUT TO SEA: THE ROOTS OF BRITISH POWER POP 1969–1975 mit satten 74 Tracks und ausführlichem Booklet lotet formidabel die Entwicklung des Genres aus. Betitelt nach dem gleichnamigen Track von Slade, mit dem sie auch eröffnet, liefert diese Werkschau jede Menge Entdeckungen. Abgesehen von den üblichen Verdächtigen (u. a. The Kinks, The Move, The Who, The Tremeloes, Marmalade, Badfinger, Sweet, Gerry Rafferty, Stealers Wheel), die die Fahne des Power Pop stets hoch hielten, kommen zahllose Raritäten zum Vorschein: Dave Edmunds, Honeybus, Iain Matthews und Barclay James Harvest stammten noch aus den 60ern. Hinzu gesellen sich Protagonisten der britischen Pub-Rock-Szene wie Stackridge, Help Yourself, Brinsley Schwarz, Ducks Deluxe, Starry Eyed And Laughing und The Hammersmith Gorillas. Unbekanntere Glam-Rock-Acts wie Rusty und Hollywood Brats trugen ebenfalls ihr Scherflein zum Power-Pop-Revival bei.

Michael Köhler

AUSLESE ★ VINYL ★

Emerson, Lake & Palmer

COLOUR DELUXE SINGLES 7" VINYL BOX-SET

BMG RIGHTS MANAGEMENT/WARNER

Rundes Dutzend Single-Repliken vom britischen Progrock-Supertriumvirat

Wie zuvor schon u. a. Cream, The Who, Slade, T. Rex, The Beatles, The Rolling Stones sowie weiteren Rockikonen erhält nun auch das UK-Progrock-Supertriumvirat Emerson, Lake & Palmer eine Box mit gesammelten 45ern der Jahre 1971 bis 1992. Die exzellente Ausstattung des COLOUR DELUXE SINGLES 7" VINYL BOX-SET umfasst ein detailliertes Booklet mit ausführlichen Details, ein sehr spezielles Vorwort von Carl Palmer, seltene Bandfotos sowie 12 x 7 Inch Artcards, inspiriert von diversen Original-Single-Hüllen. In chronologischer Reihenfolge finden sich hier ein rundes Dutzend an Repliken doppelseitiger 7 Inch Vinyl-Singles mit A- und B-Seiten, kompiliert aus internationalen Pressungen mit raren Original-Bildhüllen und Label-Artwork. Der Einstieg erfolgt mit ›Lucky Man/Knife Edge‹ vom Debüt EMERSON, LAKE & PALMER (1970). Es folgen ›Stones Of Years/A Time And A Place‹ von TARKUS (1971), ›From The Beginning/Living Sin‹ von TRILOGY (1972) sowie ›Jerusalem/When The Apple Blossoms Bloom In The Windmills Of Your Mind, I'll Be Your Valentine‹ von BRAIN SALAD SURGERY (1973). ›Fanfare For The Common Man/Brain Salad Surgery‹, ›C'est La Vie/Hallowed Be Thy Name‹, ›Tiger In A Spotlight/So Far To Fall‹ und ›Brain Salad Surgery/Still ... You Turn Me On‹ datieren um die Zeit von WORKS VOLUME 1 und WORKS VOLUME 2 (beide 1977). Fortgeführt wird der Rückblick von weiteren kleinen Scheiben aus den Folgejahren mit der 3-Track-Edition ›I Believe In Father Christmas/Jerusalem/When The Apple Blossoms Bloom In The Windmills Of Your Mind, I'll Be Your Valentine‹. Von der LP LOVE BEACH (1978) stammt ›Canario/All I Want Is You‹. ›Black Moon/Black Moon‹ sowie ›Affairs Of The Heart/Better Days‹ rekrutieren sich aus dem Album BLACK MOON (1992). Einziges Manko: Auf Vollständigkeit sämtlicher ELP-Singles erhebt diese Souvenir-Kollektion für die Anhängerschaft keinen Anspruch.

Michael Köhler

Cream

LIVE IN SWEDEN AND THE USA (LIMITED HANDNUMBERED EDITION)

LONDON CALLING/SOULFOOD

Drei im Radio übertragene Konzerte von 1967/68 auf fünf weißen LPs

Welche Lawine sie lostreten sollten, dürfte Eric Clapton, Ginger Baker und Jack Bruce beim Zusammenschluss in London im Frühsommer 1966 nicht klar gewesen sein, setzten die drei bis dato doch lediglich in Insiderkreisen neue Standards. Doch dann avancierten die Virtuosen mit einschlägiger Vorgeschichte binnen weniger Monate global zur ersten Supergroup der noch jungen Rockhistorie, runderneuerten innovativ das Genre sowohl mit Stilüberblendungen als auch Improvisationen in Überlänge und stiegen als Pioniere der Underground-Welle zu Göttern im Rock-Olymp auf. Das LP-Box-set LIVE IN SWEDEN AND THE USA (LIMITED HANDNUMBERED EDITION) folgt der Spur von Cream mittels von Radioübertragungen aufgezeichneten Konzertmitschnitten auf fünf weißen 180-Gramm-Vinyl-LPs mit fünf individuellen Covern und einem 20-seitigen Booklet. Wie so oft bei solch obskuren Fundstücken muss man Abstriche in puncto Klangqualität in Kauf nehmen; die Veröffentlichung dürfte am ehesten für Komplettisten und Hardcore-Aficionados interessant sein. Vom 15. Oktober 1967 stammt die Übertragung des Konzerts im legendären Grande Ballroom von Detroit, Michigan, vom US-Radiokanal WRIF-FM. Selbstverfasstes wie ›N.S.U.‹, ›Toad‹, ›Sweet Wine‹ und ›Tales Of Brave Ulysees‹ paarte sich mit komplett umgemodelten Coverversion von Willie Dixons ›Spoonful‹, Hambone Willie Newberns ›Rollin' And Tumblin'‹, Skip James' ›I'm So Glad‹ sowie ›Sitting On Top Of The World‹ von Walter Vinson und Lonnie Chatmon, im Arrangement von Chester Burnett. Vom schwedischen Sender Sveriges Radio hingegen stammt die Aufzeichnung des Konzerts vom 14. November 1967 im Stockholmer Konserthuset mit u. a. den Eigengewächsen ›Sleepy Time Time‹ und ›Sunshine Of Yor Love‹. Nach knapp zwei Jahren Megaerfolg zerplatzte der Traum, weil Bruce und Baker sich permanent in den Haaren lagen und der konfliktscheue Clapton nicht mehr als Katalysator fungieren wollte. Der US-Radiosender KPRO-FM übertrug ein Konzert von Creams Abschiedstour aus der Sports Arena im kalifornischen San Diego vom 20. Oktober 1968 mit Goodies wie ›Politician‹, ›White Room‹, ›Sunshine Of Yor Love‹ und Robert Johnsons ›Crossroads‹.

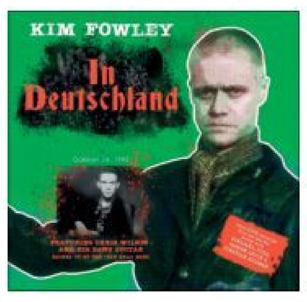
Michael Köhler

Kim Fowley

IN DEUTSCHLAND

LIBERATION HALL/CARGO

Ein verunglückter Auftritt in der deutschen Hauptstadt vom legendären US-Pop-Svengali



Auf wie vielen Tonträgern Kim Fowley seit seinem Karrierestart 1959 mitwirkte, wusste der 2015 mit 76 Jahren verstorbene US-Tausendsassa kurz vor seinem Tod selbst nicht mehr so genau. Im kollektiven Rock-Gedächtnis vor allem als Mentor und Produzent der All-Girl-Formation The Runaways haften geblieben, lieferte der Sohn des Hollywood-Mimen Douglas Fowley über Dekaden hinweg kontinuierlich ausgezeichnete Alben abseits des Mainstreams. Darunter rund ein Dutzend echte Perlen, angefangen mit dem Flower-Power-Debüt LOVE IS ALIVE AND WELL (1967) über die Experimente zwischen Garagen Beat und Protopunk auf OUTRAGEOUS (1968), GOOD CLEAN FUN (1969) und THE DAY THE EARTH STOOD STILL (1970) bis hin zu den perfekten Glam-Rock-Produktionen I'M BAD und INTERNATIONAL HEROES. Auch die New-Wave-Ära 1976 bis 1981 profitierte mit Alben wie SUNSET BOULEVARD, SNAKE DOCUMENT MASQUERADE und SON OF FRANKENSTEIN von Fowleys Visionen. Über die Dekaden hin zum legendären Pop-Phantom avanciert, kam der umtriebig allgegenwärtige Sänger, Komponist, Produzent, Impresario sowie notorische Selbstdarsteller gerne nach Europa: Hier wurde ihm Tribut gezollt und authentischer Beifall zuteil. So auch im Jahr 1992 auf einer Teutonen-Tour: IN DEUTSCHLAND, in der Ur-Fassung von 1993 noch WHITE NEGROES IN DEUSTCHLAND betitelt, fasst in 16 Tracks ein Konzert sowie den Soundcheck (Tracks 9 bis 16) im Berliner Huxley's Neue Welt vom 25. und 26. Oktober 1992 zusammen. Kim Fowley im Gespann mit Chris Wilson von The Barracudas und The Flamin' Groovies mit einer Backingband, ausgewiesen als Ivan Kral Band. Dass Gitarrist Ivan Kral, der von 1975 bis 1980 in der Patti Smith Group, danach in der Band von Iggy Pop die Sologitarre bediente, tatsächlich beteiligt gewesen war, wäre zwar im Rahmen des Möglichen, gilt aber nicht als gesichert. Jedenfalls holperte die Truppe mit Garagen-Beat-Aplomb und einer gewissen Faszination für Katastrophen durch intim Autobiografisches wie ›Berlin Boogie‹, gereichte das makabre ›Petra Kelly's Dead‹, fabulierte über ›Moonlight In Germany‹, bevor dann noch schräge Coverversionen von Thems ›Gloria‹ und ›Back In The USSR‹ der Beatles anstanden. Irgendwann unterbrach dann einer der Verantwortlichen von Huxley's Neue Welt die Veranstaltung, befragte das Publikum, ob es wolle, dass die Darbietung weitergehe, und die Besucherschar gab als Antwort ein nachdrückliches Ja! Doch irgendwem hinter der Bühne passte die Chose nicht. Kim Fowley und Co. machten noch eine Weile weiter, dann wurde der Stecker gezogen. Ein echtes Erlebnis. Und so schaurig-schön wie die Bühnenunfälle, die Pete Doherty bis heute liefert.

Michael Köhler

The Gun Club

FIRE OF LOVE/THE LAS VEGAS STORY

EXTRA TERM AUDIO/MEMBRAN

Purer Indie-Rock-Extremismus: zwei Albumklassiker von der kalifornischen Waffenlobby

Jeffrey Lee Pierce, Bandgründer, Komponist, Gitarrist, Vokalist, Seele, Herz und Motor von The Gun Club, hatte ein Credo, das er bis zum bitteren Ende beherzte: „Live fast, love strong, party hard, die young". Für Gitarrist Kid Congo Powers, ehemaliger Gun Club Sidekick, lautete das Fazit nüchtern: „Too much of everything for too long". Jeffrey Lee Pierce, ebenso künstlerisch

AUSLESE
★ VINYL ★

genial wie einem impulsiv überspannten Eskapismus zugeneigt, starb im März 1996 im Alter von 37 Jahren an den Folgen einer Gehirnblutung. Zwei Frühwerke aus der Glanzzeit von The Gun Club liegen neu auf: Auf dem superb von Chris D. und Tito Larriva produzierten Debüt FIRE OF LOVE (1981) überblenden in vehement passionierten Tracks wie ›Sex Beat‹, ›Jack On Fire‹, ›Black Train‹, ›Ghost On The Highway‹ und ›She's Like Heroin To Me‹ nahtlos Post-Punk, Psychobilly und Mississippi Delta Blues. ›For The Love Of Ivy‹, co-verfasst von Pierce und Powers, widmet sich Poison Ivy Rohrschach, Gitarristin von The Cramps. Mit Robert Johnsons ›Preaching The Blues‹ sowie Tommy Johnsons ›Cool Drink Of Water‹ finden sich auch zwei von Pierce umarrangierte Originale aus der Blues-Prähistorie. Von Anbeginn an unterlagen The Gun Club häufigen Personalwechseln. Abermals mit neuem Line-up entstand unter Produzent Jeff Eyrich 1984 THE LAS VEGAS STORY: Bassistin Patricia Morrison, Jahre später bei Sisters Of Mercy, gesellte sich neu hinzu, Schlagzeuger Terry Graham und Kid Congo Powers stammten aus der Urbesetzung. Dave Alvin von The Blasters ergänzte als Studiogast. Auf einer Reise durch ein archaisch literarisches Amerika der Beatpoeten dienten ›Bad America‹, ›Moonlight Motel‹, ›Eternally Is Here‹ und ›Walkin' With The Beast‹ als energetische Eckpfeiler. Coverversionen von Pharoah Sanders' ›The Creator Was A Masterplan‹ und George Gershwins ›My Man's Gone Now‹ unterstrichen den trefflichen Geistesblitz von Pierce. Auf der Zusatz-LP gibt es den manischen Konzertmitschnitt LIVE AT SCORGIE'S ROCHESTER NY 4-28-82.

FIRE OF LOVE: ■■■■■■■■■■

THE LAS VEGAS STORY: ■■■■■■■■■■

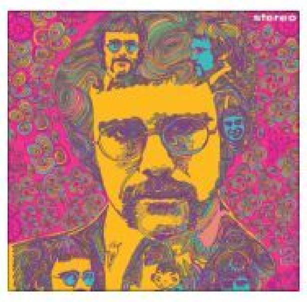
Michael Köhler

Elton John

REGIMENTAL SGT. ZIPPO

UNIVERSAL

Elton Johns über Dekaden hin unveröffentlicht gebliebenes Debütwerk im Psychedelic-Pop-Anstrich



REGIMENTAL SGT. ZIPPO, erschienen im Juni 2021, gilt offiziell als das 31. Studioalbum von Elton John. Doch prinzipiell lassen sich die von Johns Ur-Gitarristen Caleb Quaye noch vor Johns Erstling EMPTY SKY (1969) in der Zeit vom November 1967 bis Mai 1968 in Dick James' Londoner Studio produzierten 12 Songs als sein eigentliches Debüt einstufen – nur landete das Material seinerzeit unveröffentlicht im Archiv. Um Elton John, der sich noch Reg Dwight nannte und Mitglied des 1962 gegründeten Ensembles Bluesology war, gruppierten sich Quaye, Bassist Tony Murray, die Drummer Roger Pope und Dave Hynes sowie das Paul Fenoulhet Orchestra. Ebenfalls schon mit im Boot befand sich Texter Bernie Taupin, der erst Monate zuvor auf die gleiche Anzeige von Ray Williams (A&R Manager von Liberty Records) geantwortet hatte, die letztendlich das Duo zusammenbrachte. Obwohl Low-Budget erstellt, klang das Endresultat ziemlich ambitioniert. Zeitgemäßer Psychedelik-Ohrwurm-Pop, deutlich inspiriert von den Beatles, Bee Gees und Procol Harum. Wie sehr sich Elton John vor allem von SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND animieren ließ, spiegelt sich sowohl im LP-Titel REGIMENTAL SGT. ZIPPO – jetzt in der 180-Gramm-Vinyl-Ausgabe vorliegend –, als auch in phantasievollen Songs wie ›Tartan Coloured Lady‹, ›And The Clock Goes Round‹, ›When I Was Tealby Abbey‹ und ›A Dandelion Dies In The Wind‹ wider.

■■■■■■■□□□

Michael Köhler

Journey

LIVE IN HOUSTON 1981: THE ESCAPE TOUR

COLUMBIA/LEGACY/SONY

AOR at its best

Aufgenommen am 6. November 1981 im Rahmen der ESCAPE-Tour für MTV, präsentiert LIVE IN HOUSTON Journey auf ihrem absoluten kommerziellen Peak mit ihrem erfolgreichsten Studioalbum ESCAPE (jüngst mit einem Diamond-Award für 10 Millionen verkaufte Einheiten ausgezeichnet), von dem nicht weniger als acht (der zehn) Tracks auf der Setlist zu finden sind. Da bleibt dann vergleichsweise wenig Platz für alte Fan-Faves, die aber natürlich dennoch nicht fehlen dürfen. Denn was sind Journey schon ohne ihren besten Song, ›Lights‹, einem der schönsten Liebeslieder (in diesem Falle an eine Stadt) überhaupt – er darf niemals fehlen. Auch wenn die vorliegende Version nicht an die von CAPTURED herankommt. Neben den ESCAPE-Tracks finden sich noch ›Line Of Fire‹, ›Any Way You Want It‹, ›Where Were You‹, ›Stay Awhile‹ (allesamt von DEPARTURE), ›Lovin', Touchin', Squeezin'‹ (von EVOLUTION), drei Solo-Ausflüge (von Gitarrist Neal Schon, Keyboarder Jonathan Cain sowie Drummer Steve Smith) und natürlich ›Wheel In The Sky‹ (von INFINITY) wieder. Dazu gesellt sich (wie bereits auf dem offiziellen Livemitschnitt CAPTURED, dort als Studio-Einspielung) ›The Party's Over (Hopelessly In Love)‹, das aber von einer anderen Show stammen muss, weil es am 6.11.81 nicht gespielt wurde. Von den seinerzeit neuen Tracks finden besonders ›Don't Stop Believin'‹ und die geniale Oberschnulze ›Open Arms‹ Anklang, der Titeltrack ›Escape‹ zeigt Journey im Gleitflug von ihrer progressiven Anfangsphase hin zu kommerzielleren Gefilden. Der Fünfter ist spielerisch in Hochform (Drumsolo von Smith!), Sänger Steve Perry in der Verfassung seines Lebens. LIVE IN HOUSTON 1981: THE ESCAPE TOUR gibt es erstmals als Doppelvinyl im geschmackvollen Klappcover. Der Songtitel für ›Dead Or Alive‹ fehlt auf der Rückseite des Covers, der Song eröffnet dennoch die Seite C. Die schwarze Pressung kommt ohne Fehler und Press-Rückstände satt aus den Boxen. Remastered für Vinyl, produziert von Steve Perry himself.

■■■■■■■■■□

William Miller

Savatage

EDGE OF THORNS/HANDFUL OF RAIN

EARMUSIC CLASSICS/EDEL

Der Tod von Criss Oliva

Die Re-Release Serie von Florida's finest Savatage setzt sich mit dem letzten Album von Gitarrist Criss Oliva vor dessen Tod, EDGE OF THORNS, und dem ersten ohne ihn (HANDFUL OF RAIN) im Folgejahr fort. Der Neuzugang am Gesang, Zachary Stevens, übernimmt auf EDGE OF THORNS für Urgestein Jon Oliva den Platz am Mikro (obgleich Jon für Piano, Keyboards und zeitweise Drums verantwortlich bleibt) – eine unglaublich schwere Aufgabe, die er aber souverän meistert, auch wenn die verrückten Schreie von Jon dennoch vermisst werden. Der starke Titeltrack ist nach ›Hall Of The Mountain King‹ der meistgestreamte Sava-Track auf Spotify. Die beiden Oliva-Brüder sind neben Paul O'Neill abermals für die Songs als auch für die Produktion zuständig, die ihrerseits etwas kommerzieller ausfällt, das elektronische Schlagzeug von Drummer Steve Wacholz (sein letztes Werk mit der Band) fällt mitunter etwas negativ ins Gewicht. Das Songmaterial ist nicht ganz so stark wie auf den drei Vorgängern (HALL OF THE MOUNTAIN KING, GUTTER BALLET und STREETS), aber dennoch über jeden Zweifel erhaben. ›All That I Bleed‹ und ›Miles Away‹ sind die letzten beiden Songs, die mit Criss Oliva vor seinem Tod entstanden sind und nicht zuletzt deshalb die Faves seines Bruders. HANDFUL OF RAIN, der erste Longplayer nach Criss Olivas Ableben, entsteht im Prinzip fast im Alleingang von Jon Oliva und Producer Paul O'Neill, die für alle Songs verantwortlich zeichnen (bei den beiden harten Tracks ›Taunting Cobra‹ – sehr guter Opener – und dem eher durchschnittlichen ›Nothing's Going On‹ ist Criss noch mit von der Partie). Jon Oliva spielt darüber hinaus auch den Bass (weil Johnny Lee Middleton das erste Mal seit POWER OF THE NIGHT fehlt), das Schlagzeug (weil Original-Drummer Steve Wacholz schon seit der Tour für den Vorläufer nicht mehr mit am Start ist), zusammen mit O'Neill die Rhythmus-Gitarren, Keyboards, Piano und sogar einen Teil der Leadgitarren. Das Gros derer übernimmt allerdings Alex Skolnick (Testament), den Gesang nach zähem Ringen erneut Zachary Stevens. ›Alone You Breathe‹ ist ein großartiges Tribute an Criss Oliva, der Titeltrack eine tolle typische Sava-Progressiv-Nummer, ›Castles Burning‹ ist die beste der zahlreichen Balladen (›Watching You Fall‹ geht auch sehr gut durch) und ›Chance‹ ist orchestraler Bombast. EGDE OF THORNS kommt im sonnengelben Vinyl als Doppel-LP mit Coverart-Print und wird auf 45 RPM abgespielt. HANDFUL OF RAIN erscheint als einzelner Longplayer in transparentem Blau mit Slipmat. Beide Alben gibt es auch in schwarz, beide kommen im Klappcover und sind jeweils mit einem 12-seitigen Booklet im LP Format ausgestattet. Die haptisch vorliegenden schwarzen Versionen sind plan und sauber gepresst sowie mastered für Vinyl.

EDGE OF THORNS: ■■■■■■■■□□

HANDFUL OF RAIN: ■■■■■■■■□□□

William Miller

Nikki Sudden

THE TRUTH DOESN'T MATTER (REMIXED REMASTERED REIMAGINE)

TROUBADOUR/CARGO

Posthumes Solowerk vom britischen Kult-Singer/Songwriter in komplett runderneuertem Format

Als 2006 die CD THE TRUTH DOESN'T MATTER erschien, lag ihr Macher schon unter der Erde: Adrian Nicholas Godfrey alias Nikki Sudden, Jahrgang 1956, erlag fern der heimatlichen Gestaden in New York einem Herzinfarkt nach einem Auftritt in der Knitting Factory. Obwohl Nikki Sudden in seinen 49 Jahren auf diesem Planeten Dutzende Alben aufnahm, sollte ausgerechnet sein finales sich als sein bis dato bestes Werk erweisen. Eingespielt mit Co-Produzent Phil Freeborn in den Berliner Claustrophobia Sound Studios und den Woodbine Studios im britischen Leamington Spa, atmeten die selbstkomponierten 17 Tracks just jenen von Suddens Jugendhelden Bob Dylan, Neil Young, T. Rex, David Bowie, The Faces, New York Dolls und The Rolling Stones inspirierten Rock'n'Roll-Spirit, den Sudden ein Leben lang immer wieder beschwor, sei es noch in seiner Heimatstadt London, wo seine gemeinsam mit seinem Bruder gegründete Band Swell Maps schlicht unbeachtet blieb, oder nach seiner Migration nach Germany zuerst in Hamburg, dann in Frankfurt am Main und schließlich zuletzt in Berlin, wo der optische Johnny-Thunders-Klon sich in einschlägigen Clubs rasch eine erkleckliche Fangemeinde erspielte. In feinen Oden und Rockkrachern wie ›Burgundy‹, ›Black Tar‹, ›Seven Miles‹, ›Green Shield Stamps‹, ›The Price Of Nails‹ und ›The Ballad Of Johnny And Marianne‹ klang Sudden urplötzlich nach gereiftem Künstler mit den richtigen Songs zur rechten Zeit am richtigen Ort. Umso tragischer, dass er weder die Premiere von THE TRUTH DOESN'T MATTER im Jahr 2006 noch die nunmehr von Grund auf von Produzent John Rivers klangtechnisch optimierte sowie um diverse Songs erweiterte Doppel-LP Edition REMIXED REMASTERED REIMAGINE im Klappcover samt Booklet (Notizen der Bandmitglieder, rares Fotomaterial) erleben durfte.

Michael Köhler

The Tragically Hip

LIVE AT THE ROXY

UNIVERSAL

Kanadas erfolgreichste Band zwischen 1996 und 2016

Bislang gab es LIVE AT THE ROXY, den zweiten Live-mitschnitt nach LIVE BETWEEN US, lediglich in der 30th Anniversary Deluxe Box Edition von ROAD APPLES, dem zweiten Studiowerk von The Tragically Hip. Für den schmaleren Geldbeutel jetzt auch endlich als Stand-Alone-Version zu erstehen. ROAD APPLES ist das erste Hip-Album, das die Spitzenposition der einheimischen Charts erklimmt und mit einem Diamond Award für über eine Millionen verkaufte Einheiten ausgezeichnet wird. Noch recht früh in der umfangreichen Karriere von The Hip, hat das Quintett aus Kingston, Ontario, dennoch schon einige Fan-Faves auf der Setlist parat. ›Twist My Arm‹ und ›Three Pistols‹ von ebenjenem ROAD APPLES oder aber ›New Orleans Is Sinking‹ und ›Blow At High Dough‹ vom Vorgänger UP TO HERE, der sich ähnlich stark verkauft hatte. Während der ROAD-APPLES-Tour wurde Sänger Gord Downie bekannt dafür, dass er während Songs wie ›Highway Girl‹ und ›New Orleans Is Sinking‹ Schimpftiraden vom Stapel ließ und fiktive Geschichten erzählte. Trotz der guten Verkaufszahlen und der anhaltenden Popularität in Kanada gelang es der Band und den beiden Alben völlig unverständlicherweise nicht, ein bedeutendes internationales Publikum zu finden. Erscheint auf schwarzem Doppelvinyl. Die Pressung bedarf einer Reinigung wegen Rückständen.

William Miller

AUSSERDEM:

Nach zwei mehrfach platinveredelten Alben erreichten **Collective Soul** mit DISCIPLINED BREAKDOWN (CRAFT/CONCORD/UNIVERSAL) zwar „nur" Platinstatus, erklommen aber dennoch mit Rang 16 ihre höchste Chartposition. Seinerzeit veröffentlichten Atlanic Records zu Promozwecken bereits 1996 eine äußerst limitierte Anzahl an Vinylexemplaren des Longplayers, bevor er im März des Folgejahres in seiner CD-Version offiziell das Licht der Welt erblickte. Der vorliegende Vinyl-Repress ist der erste nach 25 Jahren. Collective Soul wurden seinerzeit als Post-Grunge-Act gehandelt, haben in diese Schublade aber nie reingepasst. Ihr harmonielastiger Output war immer mehr Alternative-Rock meets U2. Mit ›Precious Declaration‹ und ›Listen‹ schaffte das Quintett um den alleinigen Songwriter (sowie Gitarristen und Sänger) Ed Roland erneut zwei Hitsingles und wich auch sonst nicht vom gewohnten Konzept und Sound der Vorgänger ab. Für Fans von Tonic, Everclear, Dishwalla, Live, Our Lady Peace, Bush, Third Eye Blind oder Gin Blossoms zwingend zu empfehlen. Kommt in translucent rotem Vinyl im Text-Einleger.

Das Album, nachdem der Hauptsongwriter Jason Newsted zu Metallica abgewandert war, um den tödlich verunglückten Cliff Burton zu ersetzen. NO PLACE FOR DISGRACE (ROADRUNNER/MUSIC ON VINYL/BERTUS) von **Flotsam & Jetsam** mag zwar auf ewig im Schatten des Debüts DOOMSDAY FOR THE DECEIVER stehen, ist aber keinesfalls schlechter. Troy Gregory (später bei Prong) ersetzte Newsted an den vier Saiten, der mit Songwriting-Credits sogar noch auf drei Tracks vertreten ist. Der Rest der Mannschaft um Ausnahmevokalist Eric A.K. Knutson, Drummer Kelly David-Smith sowie den beiden Gitarristen Michael Gilbert und Edward Carlson blieb gleich, Produzent Bill Metoyer (Slayer, Armored Saint, Lizzy Borden) übernahm für Metal-Blade-Labelchef Brian Slagel. Zwar fährt das Elton-John-Cover ›Saturday Night's Alright For Fighting‹ die meisten Lorbeeren ein, aber ohne den gigantischen Titeltrack, das progressive ›Escape From Within‹ und den Banger ›I Live You Die‹ wäre NO PLACE FOR DISGRACE nicht komplett. Flotsam & Jetsam zählen für mich noch immer zu den Giganten der originalen Thrash-Metal-Szene und NO PLACE FOR DISGRACE zu den besten Alben, obgleich die Truppe noch niemals enttäuscht hat. Transparentes rotes einfaches Vinyl, limitiert auf 1.500 nummerierte Einheiten.

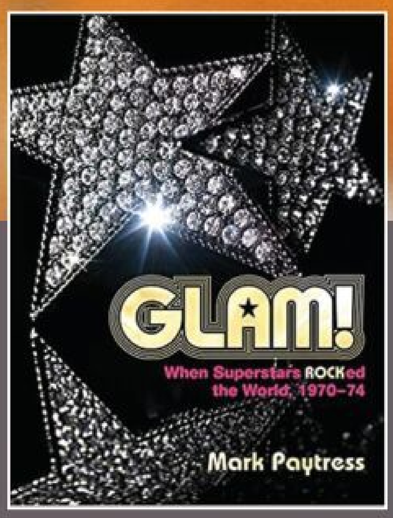
MASTER SEVEN (NIGHT OF THE VINYL DEAD/HIGH ROLLER) ist entgegen seinem Titel nicht das siebte, sondern das sechste Studioalbum von **Kingdom Come** um Sänger Lenny Wolf. Zusammen mit Marcus Deml (Lead-Gitarre), Oliver Kiessner (Rhythmus-Gitarre), Mark Smith (Bass) sowie Gast-Drummer Dion Murdock gelingt Wolf abermals ein erstklassiges Werk (erneut stammen alle Songs von ihm, lediglich ›Slow Down‹ entstand mit Angi Schiliro von Paganini), das in puncto Erfolg leider nicht an das platinveredelte Debüt anknüpfen konnte, aber dennoch Kingdom-Come-typische melodische Hardrock-Kost mit Classic-Rock-Touch verknüpft. ›Slow Down‹ erinnert dabei entfernt an ›Living Out Of Touch‹ vom Debüt, ›Gonna Loose Her‹ mit seinem elektronischen Touch an die Vorläuferband Stone Fury und ›Bad I Am‹ an Led Zeppelin. Mit ›Can't Let Go‹, ›Gonna Try‹ und ›Can't Fake Affection‹ gelingt Lenny Wolf gleich eine ganze Reihe an exzellenten Balladen. Erscheint im schwarzen Doppelvinyl inklusive vierseitigem Beileger und ist limitiert auf 400 Einheiten – schnell sein heißt also die Devise.

Allein die Liste der Mitwirkenden auf dem zweiten Soloalbum des mittlerweile ehemaligen Bon-Jovi-Gitarristen **Richie Sambora** ist ein wahrer Augenschmaus: Don Was, der auch produziert hat, am Bass, Kenny Aronoff an der Schießbude, Pino Paladino am Fretless Bass, Rami Jaffee (ehemals Wallflowers, jetzt bei den Foo Fighters) an den Tasten, Greg Phillinganes (Toto) am Piano, Chuck Leavell und David Paich (Toto-Mastermind) an den Synthesizern. UNDISCOVERED SOUL (MERCURY/UNIVERSAL/MUSIC ON VINYL/BERTUS) verschwand 1998 recht schnell, aber völlig zu Unrecht von der Bildfläche, auch wenn es um Klassen besser ist als das Solodebüt STRANGER IN THIS TOWN, das auf Nummer sicher durch bekannte Gewässer schipperte. UNDISCOVERED SOUL präsentierte sich wesentlich experimentierfreudiger und abwechslungsreicher, mit einem Sambora in Höchstform, vor allem was seinen souligen Gesang angeht (seine Stimme war seit jeher um Längen der von Bandchef Jon Bon Jovi überlegen). Allein das eröffnende Duo von ›Made In America‹ und ›Hard Times Come Easy‹ rechtfertigt den Kauf völlig. Das Titel- und Herzstück, ›Undiscovered Soul‹, präsentiert sich völlig relaxt mit Tribal-Drums. Bisweilen wird es bei den zahlreichen Balladen (›Fallen From Graceland, ›In It For Love‹, ›All That Really Matters‹) etwas zu schmalzig, vor allem bei den Lyrics, aber mit ›Harlem Rain‹ gelingt Sambora auch eine Schnulze mehr als gut. UNDISCOVERED SOUL erscheint erstmals als Vinyl, kommt auf schwarzer Doppel-LP im uncoated Cover mit extra Beileger.

DO IT YOURSELF (GEFFEN/UNIVERSAL/MUSIC ON VINYL) ist leider das einzige Album der britischen Formation **The Seahorses** um den ehemaligen Gitarristen der Stone Roses, John Squire, geblieben. Zusammen mit den drei zuvor unbekannten Mitstreitern Chris Helme (Gesang), Stuart Fletcher (Bass) und Drummer Andy Watts sowie Star-Produzent Tony Visconti (David Bowie, Thin Lizzy) gelang dem Quartett auf Anhieb der Sprung auf Rang zwei der britischen Charts mit Platinstatus sowie mit ›Love Is The Law‹ und ›Blinded By The Sun‹ zwei Top-10-Singles. Das Ensemble um Squire bietet gefälligen, britisch gefärbten Alternative-Rock mit elf wirklich starken Songs und einprägsamen Melodien. Oasis-Sänger Liam Gallagher erhielt hier zusammen mit Squire auf dem eindringlichen ›Love Me And Leave Me‹ seinen allersten Songwriting-Credit überhaupt (noch bevor das auf einem Album seiner damaligen Stammformation der Fall war). ›Round The Universe‹ goutiert mit Fab-Four-Anleihen, ›Standing On Your Head‹ präsentiert Led-Zeppelin-Sounds und im fast achtminütigen ›Love Is The Law‹ lässt Squire mit einem großartigen langen Solo den Gitarrengott heraushängen. Sehr empfehlenswertes Album. Der schon fast fertig aufgenommene Nachfolger sollte nie das Licht der Welt erblicken. Gepresst auf schwarzem Vinyl mit extra Einleger.

zusammengestellt von William Miller

AUSLESE STUFF



Glam! When Superstars Rocked The World 1970–1974

VON MARK PAYTRESS

OMNIBUS PRESS

Als Teenager die Welt besetzten: die Jahre, in denen der Rock am wildesten war

„Sein bislang schlechtester Song", wetterte ein Leser im Record Mirror 1974 über den Hit ›Teenage Dream‹ von T. Rex. „Es klang wie jemand auf DROGEN." Der bittersüße Witz hier ist, dass Bolans unterbewertete Hymne, eine schmerzvolle Ode an die Goldene Ära der britischen Glam-Rock-Explosion, weniger auf jemanden hinwies, der auf Drogen war, als vielmehr auf so ziemlich jede Platte und Band, die in jener Glanzzeit strahlte (oder Profit aus ihr schlug). Für eine kurze Zeit drehte alles spektakulär durch. Anfang der 70er reagierten Pop und Rock auf die Ernsthaftigkeit der Gitarrenhelden Ende der 60er und deren ewige Soli mit einem Energieschub und Swagger, die kein bisschen weniger rebellisch waren als bei ihrem weniger gut gekleideten Sprössling, dem Punk. Der Glam trat der Musikwelt mit einer heftigen Dosis Adrenalin in den Arsch, die darauf pfauenartige Gestalten erbrach. Einige von ihnen waren Visionäre mit dem Talent, dies als Sprungbrett zu nutzen. Andere waren zur richtigen Zeit am richtigen Ort und trafen genial ins Schwarze – Sweet oder Slade zum Beispiel. Andere hatten Glück und waren sympathisch genug, um auf der Welle mitzureiten. Und dann war da noch Marc Bolan, dessen Stern fast 100 % synchron zu der gesamten Bewegung aufzusteigen und wieder abzuschmieren schien – und dessen verfrühtes Ableben ihn zu deren strahlendem, emblematischem Schutzheiligen machte. Mark Paytress, Autor dieses Buchs, ist bestens bekannt als Bolan-Biograf, doch hier behandelt er das gesamte Tohuwabohu, das den Nerv der Zeit traf, als Musik alle existierenden Grenzen sprengte mit einem elektrisierenden, kraftvollen, unmittelbar euphorisierenden Sound und einem exaltierten, von jeglichen Regeln befreiten Look. Es ist ein wunderschönes, ausladendes Buch, das Geschichte und Hintergründe („A Clockwork Orange", Warhol, die LGBT-Bewegung, Farbfernsehen) mit schierem Fanclub-Eifer ausleuchtet. Und die visuelle Seite wird mit Bildern gefeiert, die effektiver als jede Abhandlung für proustsche Ausbrüche sorgen – Titelseiten von Magazinen wie Popswop und Disco 45, Artikel und Werbeanzeigen, die verdeutlichen, wie schnell der Glam den Mainstream eroberte, und sogar Anzeigen für Aftershave mit der damaligen Stilikone Peter Wyngarde. All das erklärt, wie sich „Campness" und neue Ideale innerhalb der Vorstellung von Männlichkeit entwickelten. Auch eigentlich dem Hardrock verschriebene Acts wie Alice Cooper, Mott The Hoople und die Faces versuchten sich daran, weil es einfach so cool aussah, und fröhliche Opportunisten wie Alvin Stardust, Mud und in gewisser Weise auch Elton John sprangen auf den Zug auf. Sie alle veröffentlichten grandiose Singles, und wenn man damals als Teenager sein musikalisches Erwachen erlebte, sah man all das ohne kritische Distanz und gab sich begeistert dem ganzen freudvollen Zuckerrausch hin. Ein Buch, das gut tut.

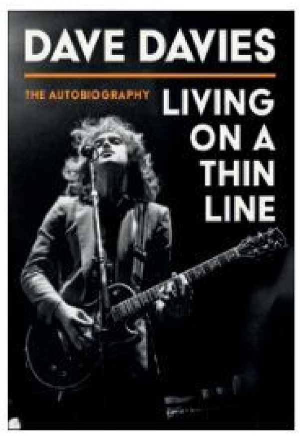
Max Bell

Living On A Thin Line – The Autobiography

VON DAVE DAVIES

HEADLINE

Rundes Lesevergnügen aus der Feder von Ray Davies' jüngerem Bruder



Schon einmal publizierte Dave Davies, der jüngere Bruder von Ray Davies, extravaganter Mode-Aficionado, Sologitarrist wie auch Komponist von The Kinks, eine Autobiografie: In „Kink", erschienen 1996, diskutierte er den lebenslangen Zwist mit Ray, gab offen seine Bisexualität zu und schilderte seine intimen Beziehungen zu u. a. R'n'B-Vokalist Long John Baldry und dem Londoner Musikjournalisten und TV-Moderator Michael Aldred. Mit „Living On A Thin Line", benannt nach Daves superbem gleichnamigen Song aus dem Kinks-Album WORD OF MOUTH (1984), findet sich nun die Fortsetzung. Immerhin liegen zwischen dem ersten und zweiten Teil 26 Jahre, in denen sich viel ereignete. 2004 entwickelte sich für das seit der Trennung der Kinks 1996 zumeist getrennt agierende Brüderpaar zum Annus horribilis: Dave, der von Jugendbeinen an über die Stränge schlug, Alkohol-, Tabletten- und Drogen-Missbrauch betrieb, hatte einen schweren Schlaganfall, von dem er sich dank seiner Zähigkeit erst peu à peu erholte – er musste fast alles, inklusive Sprechen und Gitarre spielen, im Verlauf von mehreren Jahren wieder neu erlernen. Ebenfalls 2004 erlitt Ray Davies einen Schuss ins Bein bei einem hinterhältigen Raubüberfall im French Quarter von New Orleans. Dave Davies berichtet auch über seine lebenslange Angst, es könnte jeden Tag – nicht nur als Künstler – vorbei sein – eine Folge aus frühen Erfahrungen, die er in der weitverzweigten Davies-Familie in Londons Stadtteil Muswell Hill machte. Nicht nur bekam eine der älteren Schwestern, ein Dancehall-Star, von einem illegal in England lebenden Afrikaner ein Kind und wurde sitzengelassen, auch starb die älteste Schwester René 1957 im Alter von 31 Jahren beim Tanzen im Lyceum Ballroom an einem Herzinfarkt. Aber Dave Davies weiß natürlich, dass die Leser die zahllosen Anekdoten aus der Glanzzeit der Kinks im London der Swinging Sixties und Seventies lieben – und auch die kommen in diesem sehr reflektierten Rückblick samt jeder Menge prominenter Namen nicht zu kurz. Zumal Davies auch Beichten darüber ablegt, wie er immer mal wieder diverse Kinks-Mitglieder mit üblen Streichen aus der Band ekelte. Bei der Analyse seiner eigenen unappetitlichen Charakterzüge fördert Dave noch mehr zutage: Abrupt ließ er Freunde, Freundinnen, Ehefrauen und immerhin sieben Kinder hinter sich. Selbst paranormale Phänomene zählen zu seinem Erfahrungshorizont: Auf einer US-Tour 1982 hörte er plötzlich Stimmen, die seinen Körper und Geist kontrollierten, von denen er behauptet, sie wären außerirdischen Ursprungs. Fazit: Ein rundes Lesevergnügen inklusive jeder Menge kinky Kinks-Stoff.

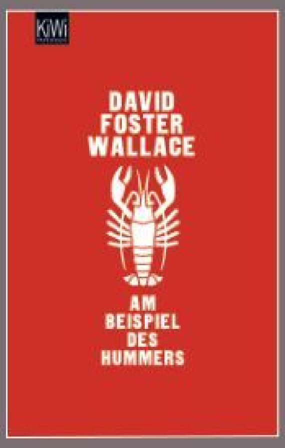
Michael Köhler

DAS KULTBUCH

AM BEISPIEL DES HUMMERS *(2005)*

VON DAVID FOSTER WALLACE

Frühes und plötzliches Sterben



2020 ist unser Hund Billy gestorben. Ungefähr ein Jahr vor seinem Tod entwickelte er ein Verhalten: Er benahm sich jeden Abend so, wie es Menschen tun, die gerade eine Panikattacke haben. Ist nun dieses Verhalten eines Tieres vergleichbar mit dem eines Menschen? Und können überhaupt aus dem Augenscheinlichen Schlüsse auf das Innere, die Empfindung, das Bewusstsein gezogen werden? Mit Fragen dieser Art befasst sich David Foster Wallace in seiner essayistischen Reportage „Am Beispiel des Hummers".

Wallace berichtet vom alljährlichen „Maine Lobster Festival" an der Penobscot Bay von seinen Eindrücken: Negativ aufgeladen erscheinen da die Menschen, die sich an engen Tischen im heißen Zelt das auf Styroportellern servierte Essen schmecken lassen. Er überlegt, ob Hummer, wenn sie ins kochende Wasser geschmissen werden, Schmerz empfinden – und kommt schließlich zur Frage der Rangordnung des Menschen in Bezug auf seine Umgebung. Darf der Mensch ein Tier in kochendes Wasser schmeißen? Warum gilt das als normal? Ähnlich könnte man generell das Töten von Tieren zum Verzehr hinterfragen.

David Foster Wallace unterrichtete kreatives Schreiben am College in Kalifornien. Der Durchbruch gelang ihm 1996 mit dem Roman „Unendlicher Spaß". Seine Schreibweise wurde mit der von James Joyce verglichen. Der sagte einmal über sein Buch „Ulysses", nur ein durchsichtiges Blatt würde es vom Wahnsinn trennen. Auch bei Wallace scheint dieses Wahnsinnige immer wieder durch.

Wie der schwarze Labrador-Mix Billy starb auch David Foster Wallace zu früh. 2008 erhängte er sich während einer stark depressiven Phase.

Vincent Numberger

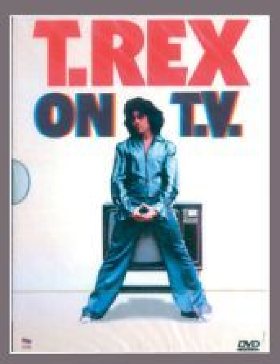
DER KULTFILM

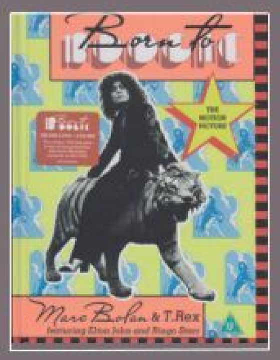
T. Rex

ON TV – A T. REX COMPENDIUM/BORN TO BOOGIE – THE MOTION PICTURE DELUXE EDITION

DEMON

His Royal Highness Marc Bolan hielt Hof und alle kamen: zwei DVDs über den King of Glam





Von 1970 bis 1974 dominierten die von dem Londoner Singer/Songwriter, Poeten, Gitarristen und Szene-Hipster Marc Bolan angeführten T. Rex die Charts bis in den fernen Osten. Eine Anthologie der mit unter atemberaubenden TV-Auftritte der anfänglich noch als Duo mit Percussionist Mickey Finn agierenden, dann zum Quartett mit Bassist Steve Currie und Drummer Bill Legend erweiterten Formation blieb lange aufgrund der zahllosen Lizenzgeber ein nicht umsetzbares Vorhaben. Halblegal kursiert zwar schon eine ganze Weile eine chronologische Aufarbeitung von Marc Bolans von Flitter, Satin, Lurex, Samt und Federboas umgarnten Cosmic Boogie Rock, aber die auf über drei Stunden Spielzeit angesetzte Kollektion „On Tv – A T. Rex Compendium" vereint erstmals nicht nur einen Rundumschlag der hedonistischen Rexmania mit Beiträgen europäischer TV-Sendeanstalten, sondern kramt in fünf Segmenten auch längst vergessene Specials des 1977 tödlich verunglückten Bolans aus den Archiven hervor: Als Intro fungiert eine 56-minütige, zu Marcs 20. Todestag 1997 von Granada TV produzierte Doku namens „Dandy In The Uderworld" – Freunde, Familie, Kollegen und Weggefährten erzählen Anekdoten über Bolans auch an diversen Abgründen reiche Erfolgsgeschichte. Vom Herbst 1971, Bolans internationales Durchbruchsjahr, stammt das rund halbstündige Porträt „Music In The Round" mit vier Live-In-Studio-Performances, einem neckischen Interview von Programmmacher Humphrey Burton sowie einem weiteren Gespräch wenige Monate später in der Russell Harty Talkshow, wo Bolan auf die Frage, wie er sich das Leben als 60-Jähriger denn vorstelle, prophetisch entgegnete: „I don't live that long!" „Ten Greatest Hits" wiederum präsentiert sämtliche Chartsingles der Jahre 1971 bis 1974 aus britischen, französischen und deutschen TV-Shows wie „Top Of The Pops", „Beat-Club", „Musikladen", „Disco" und „Hits à Gogo": Erstaunlich, wie sich der alabasterhäutige Engländer mit den engelhaften Zügen und der feinen Philosophie binnen drei Jahren zu einem von Kokain und Brandy aufgedunsenen Superstar entwickelte. 50 weitere Minuten hält Teil vier parat: „Supersonic" hieß eine in England Mitte der 70er populäre Musikshow, die einen reichlich gockelhaften Bolan samt neuer Lebensgefährtin, Soulsängerin Gloria Jones, in den Fokus stellt. Abgerundet wird die akribische Werkschau durch zwei Mitschnitte aus der Kids-Pop-Quiz-Show „Get It Together" mit einer sehr dem Punkphänomen zugetanen Ex-Teen-Ikone. „Born To Boogie – The Motion Picture Deluxe Edition" wiederum zeigt Marc Bolan auf dem Erfolgszenit. Am Tage seines größten Triumphs begann der unaufhaltsame Abstieg des King Of Glam Rock: Vor jeweils 18.000 hysterischen Fans gaben T. Rex am 18. März 1972 im Londoner Wembley Stadium zwei Konzerte. Ex-Beatle Ringo Starr, damals Direktor vom Apple-Filmdepartment, hielt nicht nur beide Events mit einem fünfköpfigen Kamerateam auf 16 mm fest, sondern flocht in den im Dezember 1972 gestarteten Kinofilm „Born To Boogie – The Motion Picture" auch surreale, auf seinem von Lennon abgekauften Tittenhurst-Anwesen gedrehte Szenen (u. a. Catweazle-Darsteller Geoffrey Bayldon) mit ein, Skurriles auf Flughafenlandebahnen, famose Apple-Studio-Sessions (mit Elton John und Ringo Starr) und Backstage-Impressionen. Klangtechnisch optimiert von Produzent Tony Visconti, finden sich auf zwei DVDs die Originalversion des Kinofilms, Komplettfassungen beider Konzerte (17.30 u. 20.30) sowie zahlloses Zusatzmaterial wie Homemovies, Dokumentationen, Interviews, Kinotrailer, Garderobengeplauder, rare Fotos, Pressclippings und Promovideos. Mit im Paket werden auch beide Konzerte mit diversen Hitklassikern auf einer Doppel-CD geliefert.

Michael Köhler

MIT DER **PETE WOLF BAND** ZEIGT UNS **WOLFGANG PETRY**, DASS IN SEINER BRUST EIN ZWEITES HERZ SCHLÄGT.

THE MOODY BLUES

Am Anfang waren sie nur eine von vielen R'n'B-Bands. Doch durch ihre Innovationskraft erschufen sie einen der prägenden Sounds der späten 60er und frühen 70er.

The Moody Blues werden unverständlicherweise nach wie vor nicht gebührend geschätzt, dabei verdienen sie Anerkennung als wichtige Innovatoren des Rock. Von 1967 bis 1972 veröffentlichte das Quintett sieben Studioalben, die Pionierwerke einer Fusion aus Rock'n'Roll, Prog-Pop und Klassik waren, und erschufen wunderbar symphonische Stücke, die aus Ambition und Technologie entstanden waren. „Wir rissen viele Mauern ein und brachten neue Dinge ins Bewusstsein der Menschen", sagte Mitbegründer Ray Thomas 2013 in einem Interview. „Genesis und Queen standen bereit und beobachteten uns, fasziniert von den Klängen, die wir da hervorbrachten."

Sie gehörten zu den Ersten, die mit Achtspur-Anlagen und quadrofonischem Sound arbeiteten. Es war eine Reise in sehr experimentelle Gefilde, beflügelt von den grenzenlosen Möglichkeiten des Mellotrons, das Keyboarder Mike Pinder den Beatles vorstellte, mit denen sie zeitweise getourt waren.

Kommerziell trafen sie ins Schwarze. Über eine sechs Jahrzehnte umspannende Karriere verkauften sie über 70 Millionen Platten, landeten reihenweise internationale Hits und eine ganze Serie von Platinalben. 2018 wurden sie endlich in die Rock And Roll Hall Of Fame aufgenommen, im selben Jahr, als sie nach Thomas' Tod ein paar Monate zuvor beschlossen hatten, sich aufzulösen.

Die Moodies gründeten sich 1964 in Birmingham, wurden als R'n'B-Combo von Decca unter Vertrag genommen und erreichten schon mit ihrer zweiten Single ›Go Now!‹ Platz eins der britischen Charts. 1967 hatte sich dann das klassische Line-up aus Thomas (Flöte, Mundharmonika), Pinder (Keyboards), Justin Hayward (Gitarre), John Lodge (Bass) und Graeme Edge (Schlagzeug) gefestigt. Alle konnten schreiben und singen, was zu einer vielfältigen Kreativität und so zu dem breiten Spektrum ihrer Musik führte. „Jeder von uns hatte sehr viele Ideen", so Pinder. „Wir hörten uns alles an und jeder hatte ein Mitspracherecht. Es fühlte sich an, als sei alles möglich."

Sieben Alben in sechs Jahren und ein gnadenloses Tourpensum auf beiden Seiten des Atlantiks forderten dann unweigerlich ihren Tribut. 1974 legte die Band eine Pause ein und kehrte 1978 mit dem schwachen OCTAVE zurück. Es war der Schwanengesang für Pinder, dessen Weggang bald darauf das Ende des Dreamteams bedeutete.

Mit Patrick Moraz, vormals bei Yes, als Ersatz machten sie dennoch weiter und nahmen eine Reihe durchwachsener Alben auf, die mit den Jahren immer sporadischer wurden. Doch der Legendenstatus war ihnen längst sicher, als 2018 Thomas verstarb und Edge sich zur Ruhe setzte.

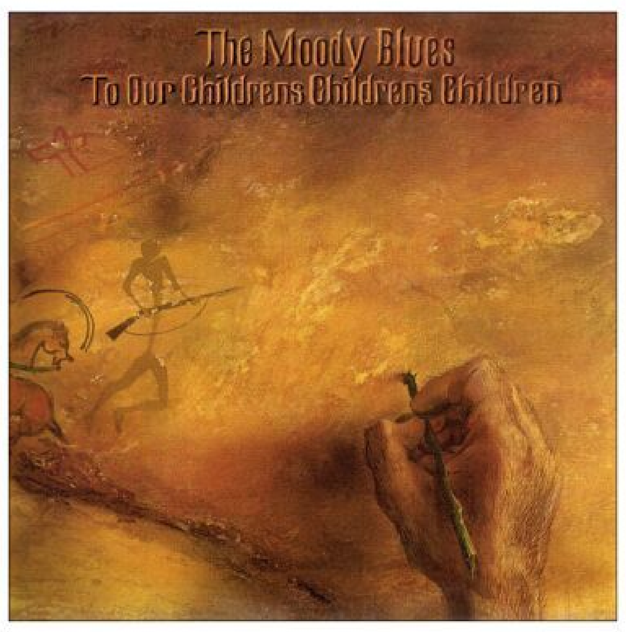
Rob Hughes

UNVERZICHTBAR

DAYS OF FUTURE PASSED

DERAM, 1967

Decca wollte unbedingt die neue „Deramic Sound"-Technologie der Band vorführen und ermutigte sie, auf ihrem zweiten Album in die Vollen zu gehen. Was die sich nicht zweimal sagen ließ. Das Ergebnis ließ R'n'B links liegen und war eine Song-Suite über einen einzigen Tag, die Rock mit orchestralen Elementen verschmolz, größtenteils mit Pinders neuestem, wundersamen Spielzeug: dem Mellotron. Das London Symphony Orchestra war dabei die fiktive Tarnung einiger vertrauter Sessionmusiker, die Arrangeur Peter Knight engagiert hatte. Ihren symphonischen Zenit erreichte die Platte in dem herausragenden ›Nights In White Satin‹ von Neuzugang Justin Hayward. Ein Meisterwerk, das den Progrock mitbegründete.



TO OUR CHILDREN'S CHILDREN'S CHILDREN

THRESHOLD, 1969

Die Fünfte der Moodies entstand im Sommer der ersten Mondlandung ganz im Geiste dieses neuen Zeitalters. Mit Edges ›Higher And Higher‹ (erzählt von Pinder) hoben sie sofort ab, inklusive Startrampen-Effekten und raketenbefeuerter Gitarre, während ›Watching And Waiting‹ und das dramatisch treibende ›Gypsy (Of A Strange And Distant Time)‹ schnell zu Fanlieblingen wurden. Das Album erwies sich als Kulmination ihres symphonischen Abenteuers und fühlt sich bis heute wie ein ganz großes Statement an. Zwei Jahre später nahm die Apollo-15-Crew es mit in den Weltraum.

WUNDERBAR

IN SEARCH OF THE LOST CHORD

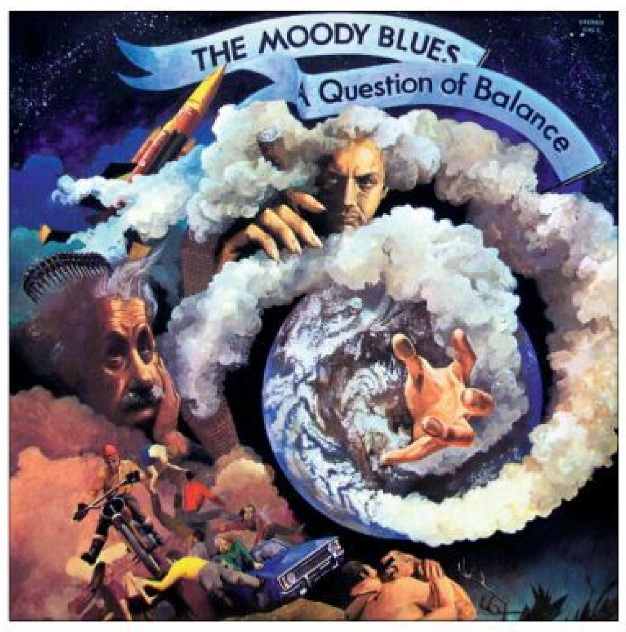
DERAM, 1968

Eine entwaffnend trippige Freude, auf der die Band ihre Freak-Flagge in die warme psychedelische Brise jener Zeit reckte. LSD hatte seinen Weg ins Leben der Moodies gefunden und eine Experimentierfreude ausgelöst, welche die spirituelle und kreative Erleuchtung der Beatles nachzuahmen suchte. Folglich gab es Songs über das Weltall, ein höheres Bewusstsein, Philosophie und den (Anti-)Helden der Gegenkultur, Timothy Leary, der in Thomas' passend lysergischem ›Legend Of A Mind‹ gewürdigt wurde. Mit Sitar, Tabla und Tambour, die Pinders Mellotron-Texturen exotische Würze verliehen, hatten sie auch ihr musikalisches Arsenal erweitert.

ON THE THRESHOLD OF A DREAM

DERAM, 1969

Nachdem sie der Psychedelik fast ganz entsagt hatte, bot die Band auf ihrem vierten Album eine poröse Mischung aus Rock und Experimentalmusik. Seite eins ist ein temporeicher Mix aus Gitarren und mehrschichtigem Gesang, auf dem Hayward und Lodge einander zu übertreffen versuchen. Pinders ›So Deep Within You‹ war hingegen so soulful, dass es die Four Tops coverten. Seite zwei ist deutlich gewagter, etwa in dem mystischen Camelot-Traum von ›Are You Sitting Comfortably?‹ und Pinders markant großspuriger dreiteiliger Suite mit ›The Voyage‹ im Mittelpunkt.



A QUESTION OF BALANCE

THRESHOLD, 1970

Angesichts der Probleme mit der Live-Umsetzung von TO OUR CHILDREN'S CHILDREN'S CHILDREN beschloss die Band, beim Nachfolger deutlich reduzierter vorzugehen. So roh wie hier hörte man sie nie wieder, drangvoll dynamisch wie seit ihren frühesten Anfangstagen nicht mehr. In den 70ern waren Friede und Liebe durch Zwietracht und Paranoia ersetzt worden, eine Stimmung, die hier gekonnt in ›Question‹ einfangen wurde, Haywards Antwort auf den Vietnamkrieg. Es ist das Highlight, doch auch Thomas lieferte mit ›And The Tide Rushes In‹ einen seiner besten Songs ab, eine mit sich selbst kämpfende Ballade mit Fingerpicking-Gitarre und grandiosen Effekten.

SEVENTH SOJOURN

THRESHOLD, 1972

Das letzte der sieben Alben ihrer Goldenen Ära erweiterte die Palette noch mehr mit einem Chamberlin (ein Vorläufer des Mellotrons). Die Songs waren vom Feinsten, von Haywards unterbewertetem ›New Horizon‹ zu Thomas' sehnsuchtsvollem ›For My Lady‹. Die zwei großen Hits kamen jedoch von Lodge: das opulente ›Isn't Life Strange‹ und ›I'm Just A Singer (In A Rock And Roll Band)‹, letzteres eine Reaktion auf Die-hard-Fans, die von den messianischen Qualitäten der Moodies überzeugt waren. Es war ihre erste Nr. eins in den US-Albumcharts, doch es sollten sechs Jahre bis zum Nachfolger verstreichen.

ANHÖRBAR

THE MAGNIFICENT MOODIES

DECCA, 1965

Das Original-Line-up hatte nur bei diesem Debütalbum Bestand, denn Gitarrist Denny Laine (später bei Wings) und Bassist Clint Warwick stiegen danach aus. Diese kuriose Sammlung aus Covers und Eigenkompositionen ist sehr R'n'B-lastig und umfasst Stücke von James Brown, Chris Kenner, Jeff Barry, Ellie Greenwich sowie George und Ira Gershwin. Ihre ungestüme Fassung von ›Bye Bye Bird‹ von Willie Dixon und Sonny Boy Williamson war ein unerwartetes Highlight, doch der Höhepunkt war ›Go Now!‹, zuvor ein kleinerer Hit für Bessie Banks. Mit Laine als brillantem Leadsänger stürmte es an die UK-Chartspitze.

EVERY GOOD BOY DESERVES FAVOUR

THRESHOLD, 1971

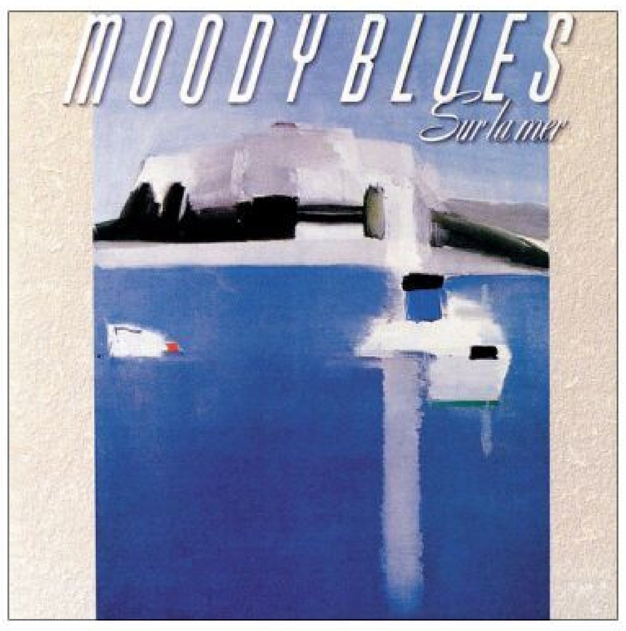
Benannt nach der englischen Eselsbrücke für den EGBDF-Schlüssel war das siebte Album eher durchwachsen. An Innovation und Ambition mangelte es nicht – man nehme beispielsweise ›Procession‹, eine Komposition der gesamten Band, die mit Moog, Cembalo und einem frühen Drum-Synthie versuchte, die gesamte Musikhistorie zu destillieren –, doch irgendwie konnte es nicht überzeugen. Aber Lodges Schlaflied an seine kleine Tochter, ›Emily's Song‹, ist rührend, während Pinders ›My Song‹ mit Dramatik glänzt. Am besten ist jedoch ›The Story In Your Eyes‹, ein markiger Rocker von Hayward.

LONG DISTANCE VOYAGER

THRESHOLD, 1981

Die Moodies überstanden den Übergang in die 80er überraschend gut, überlebten Pinders Weggang und fanden ihren Platz unter den Electropop-Combos der New Wave. Sie waren sich ihres Mangels an Coolness absolut bewusst (siehe das verspielte ›Veteran Cosmic Rocker‹), brachten aber auch eine neue Raffinesse in ihre Songs. ›Talking Out Of Turn‹ ist ein opulent orchestriertes Epos aus Lodges Feder, während Hayward mit dem ausladenden ›The Voice‹ ihre klassische Zeit beschwor – ein respektabler US-Hit neben dem gleichermaßen erfolgreichen (aber weniger überzeugenden) ›Gemini Dream‹. Erwähnenswert ist auch, dass hier Status-Quo-Produzent Pip Williams an den Reglern saß.

SONDERBAR



SUR LA MER

POLYDOR, 1988

Die Qualitätskontrolle ließ bei den Moody Blues ab Mitte der 80er spürbar nach (wobei das Weihnachtsalbum DECEMBER eine Ausnahme darstellt). Es gibt kaum Gründe, THE OTHER SIDE OF LIFE von 1986 oder das entsetzliche KEYS OF THE KINGDOM von 1991 zu empfehlen, doch der wahre Tiefpunkt war SUR LA MER. Selbst die Produktion von Tony Visconti konnte den langsamen, schmerzhaften Tod dieses Morasts aus gesichtslosem Synthie-Pop/Rock mit Drum-Maschinen nicht verhindern. Die Hauptsongwriter Hayward und Lodge kämpften ehrenhaft mit unterirdischem Material, das sich einfach nicht aufpolieren ließ, während Thomas immerhin vernünftig genug war, den Sessions komplett fernzubleiben.

TRAUM-SAMPLER

›GO NOW!‹
THE MAGNIFICENT MOODIES

›NIGHTS IN WHITE SATIN‹
DAYS OF FUTURE PASSED

›(EVENING) TIME TO GET AWAY‹
DAYS OF FUTURE PASSED

›VOICES IN THE SKY‹
IN SEARCH OF THE LOST CHORD

›RIDE MY SEE-SAW‹
IN SEARCH OF THE LOST CHORD

›HAVE YOU HEARD PT. 1/THE VOYAGE/HAVE YOU HEARD PT. 2‹
ON THE THRESHOLD OF A DREAM

›LOVELY TO SEE YOU‹
ON THE THRESHOLD OF A DREAM

›GYPSY (OF A STRANGE AND DISTANT TIME)‹
TO OUR CHILDREN'S CHILDREN'S CHILDREN

›WATCHING AND WAITING‹
TO OUR CHILDREN'S CHILDREN'S CHILDREN

›QUESTION‹
A QUESTION OF BALANCE

›THE STORY IN YOUR EYES‹
EVERY GOOD BOY DESERVES A FAVOUR

›STEPPIN' IN A SLIDE ZONE‹
OCTAVE

›ENGLISH SUNSET‹
STRANGE TIMES

Linksextremismus!

Mit der „Double Jet G5222LH“ zeigt Gretsch ein Herz für Minderheiten, denn „LH“ steht für „Lefthand“. Eine „RH“-Version gibt's natürlich auch. Sogar noch günstiger.

Wir ahnen es: Die Welt ist nicht gerecht. Und sogar noch ein bisschen ungerechter, wenn man zu jenen zehn bis 15 Prozent der Menschheit gehört, die sich dank angeborener Linkshändigkeit mit allerlei Werkzeugen rumschlagen müssen, die offenkundig für Rechtshänder konzipiert worden sind. Lefthand-Gitarren gibt es zwar schon länger, doch die meisten Firmen produzieren lediglich ihre gängigsten Modelle in dieser nicht eben häufig verlangten Version, was betriebswirtschaftlich gewiss Sinn ergibt, aber eben nur bedingt minderheitenfreundlich ist.

Bevor die mutmaßlich rechtshändige Mehrheit der Leserschaft jetzt spontan weiterblättern will, weil, „so eine Linkshänder-Klampfe kann ich nicht brauchen“: Gemach, Brothers & Sisters! Die Gretsch „Double Jet“ ist natürlich auch als majoritätskompatible Rechtshänder-Version erhältlich. Sieht genauso aus. Nur spiegelverkehrt.

Es ist jedenfalls lobenswert, dass den Links-Zupfern und Rechts-Greifern mit der „Double Jet G5222LH“, so der volle Name, eine weitere Option geboten wird. Wer ein Single-Cutaway-Design bevorzugt, kann übrigens auf die „Jet“ ohne „Double“ zurückgreifen, nur fehlt dann eben die elegante Malcolm-Young-Gedächtnis-Optik des vorliegenden Geräts. Das kommt mit einem Korpus und Hals aus Mahagoni sowie einem Lorbeer-Griffbrett und gewölbter Ahorndecke, ergänzt um zwei „Black-Top Filtertron“-Pickups samt Dreiwegschalter. Dazu gibt's einen Tonregler, zwei Lautstärke-Potis und ein Master-Volume mit Höhenkorrektur. Entscheiden kann man sich zwischen der hellen „Natural“-Version mit sichtbarer Ahorndecke und der metallic-dunkelblau lackierten „Midnight Sapphire“-Variante, beide kosten mit rund 550 Euro gleich viel – und damit etwa 60 Euro mehr als die Rechtshänder-Version.

Warum das so sein muss, will sich bei einer symmetrischen Korpus-Form zwar nur eingeschränkt erschließen, denn wo die Löcher für die Potis gebohrt werden, dürfte fertigungstechnisch den Kohl nicht fett machen. Aber sei's drum. Ein Gigbag oder Koffer ist leider nicht im Preis enthalten. Weder für Links- noch Rechtswähler. Aber ein faires Angebot ist die „Double Jet G5222LH“ natürlich dennoch.

Jochen Schreiber

SCORPIONS

ICONIC MERCH

www.scorpions.shop

ZURÜCK IM RAMPEN-LICHT 03

Guns N' Roses, Gary Clark Jr., Michael Monroe

02.07., LONDON, TOTTENHAM HOTSPUR STADIUM

DIE SUPPORT-ACTS GLÄNZEN, WÄHREND DIE HEADLINER EINE ZIEMLICH SCHWACHE FIGUR MACHEN

Innerhalb nur weniger Minuten hat Michael Monroe das bisschen Bühne durchquert, das die Headliner ihm und seiner Band zugewiesen haben, ist an Gitarrist Steve Conte vorbeigetanzt und an der Seite des Bühnegerüsts emporgeklettert, bevor er das immer wieder begeisternde ›'78‹ ins Mikro schmettert. Er und seine Mitmusiker haben 30 Minuten und acht Songs (mehr als am Tag davor, als Logistikprobleme ihren Auftritt unmöglich machten), um ein Publikum umzuhauen, das von der Bar dahergeschlendert ist, um zu sehen, wer da all diesen Lärm macht.

Und was für einen Lärm! Es ist eine atemlose halbe Stunde aus rohem Rock'n'Roll mit blutigen Fingern: ›Last Train To Tokyo‹, ›Ballad Of The Lower East Side‹, eine mächtige Interpretation der Hanoi-Rocks-Nummer ›Malibu Beach Nightmare‹ und schließlich ein letzter, trotziger Ruf zu den Waffen mit ›Dead, Jail Or Rock'n'Roll‹ – und vergessen wir mal nicht, dass einst im Video dazu ein unmöglich jung aussehender Axl Rose auftauchte. Wie sich die Dinge doch verändern.

Dann tigert Gary Clark Jr. auf die Bühne, mit dem Selbstbewusstsein eines Mannes, der mit den Gitarrenfähigkeiten eines jungen Stevie Ray Vaughan und der mühelosen Coolness von Lenny Kravitz in der Zeit von LET LOVE RULE gesegnet ist. Und das scheint ihn wenig zu kümmern, denn er trägt seine eigene Größe mit Leichtigkeit auf den Schultern. Er sieht aus, als komme er gerade direkt von einem Fotoshooting der GQ, mit einem Fedora-Hut, der einen (fälschlicherweise) denken lässt, man sollte sich vielleicht auch einen zulegen.

Clark hat Zeit für zwei Songs weniger als Monroe, doch das liegt daran, dass sein kompletter Ansatz wesentlich lockerer ist und er weiß, wie er die Leerräume zum Strahlen bringt. Dennoch legen er und seine Band ziemlich flott mit dem aufgedrehten ›Ain't Messin 'Round‹ mit Stax-Anklängen los, dessen Gitarrensolo so einige Bierbecher aus Händen fallen lässt, und bleibt dann mit dem tiefen, mahlenden ›Bright Lights‹ bei seinem gefeierten Album BLAK AND BLU. Doch es ist der treibende Jive von ›Gotta Get Into Something‹, der letztlich alle wegbläst.

Im Hause Axl ist unterdessen etwas nicht in Ordnung. Und zwar nicht der stümperhafte Haarschnitt oder die lächerlichen Stiefel – nein, er scheint heute Abend wirklich genervt zu sein, weil er nicht die richtigen Töne trifft. Nach dem ausgedehnten ›Estranged‹ verkündet er, dass er die Setlist verändern wird. Und mit „verändern" meint er „verkürzen". In den vier Tagen seit ihrer Show in Dublin wurden aus fast drei Stunden Spielzeit erst zweieinhalb und heute nur noch knapp über zwei.

Was seltsam erscheint, wo er doch noch vor wenigen Augenblicken bei ›Welcome To The Jungle‹ Töne traf, die nur Hunde hören können. Diese Schwankungen sind typisch für ein Konzert, das zwischen frustrierenden Tief- und strahlenden Höhepunkten fluktuiert. ›Civil War‹ ist zum Beispiel hervorragend, kracht dann aber in eine Coverversion von ›Wichita Lineman‹, die so wahrhaft grauenhaft ist, als würde man zusehen, wie ein Rentner ausgeraubt wird, ohne etwas tun zu können.

Guns N' Roses sind keine Gang mehr, geschweige denn die gefährlichste Band der Welt. Zwischen den Akteuren geht es wenig jovial zu, Duff, Slash und Axl scheinen einander kaum wahrzunehmen, und wenn sie sich durch ›Slither‹ von Velvet Revolver kämpfen, kann man sich nur fragen, wie viele Stunden im Vorfeld darüber verhandelt wurde. Immerhin liefert Duff ein mehr als passables ›I Wanna Be Your Dog‹ von den Stooges ab, doch dann lässt sich die Band mit einer eigenartig und absichtlich bleiernen Fassung von ›You're Crazy‹ selbst die Luft aus den Reifen, als würde man einem Bugatti eine Radklammer verpassen.

Country-Superstar Carrie Underwood ist einer der größten Fans von Axl – was mehrfach belegt ist und nicht nur eine inhaltsleere Zeile, die auf der Bühne dahergelabert wird – und schließt sich den Herren bei der Zugabe aus ›Sweet Child O' Mine‹ und ›Paradise City‹ an. Ihre Darbietung auf ersterem Song veranlasst den üblicherweise widerwilligen Rose sogar dazu, einzugestehen, Carrie habe ihm „den Arsch gerettet".

Und das ist der bleibende Eindruck von Guns N' Roses an diesem Abend: eine einst großartige Band, die über ihre eigenen Füße stolpert. Während ›November Rain‹ dann stillschweigend aus dem Set gestrichen wird, ergießt sich ein Regenschauer über dem Stadion und GN'R und ihr Publikum träumen von besseren Zeiten …

Philip Wilding

Foreigner, Saga

11.06., MÜNCHEN, OLYMPIAHALLE

SIEG FÜR SAGA?

Als man während des frühen Sets der New Roses verspätet bei sommerlichsten Temperaturen im Münchener Olympiapark ankommt, fühlt man sich, als hätte einen Scotty zurück in die 80er-Jahre gebeamt. Auf einem kleinen Hügel vor der Halle haben sich traubenweise junge Menschen versammelt, um in feinstem Denim-, Leder-Satin-, Nieten-, High-Top-Sneaker-, Baywatch- und Was-weiß-man-nicht-alles-Look ordentlich einen aufzufeiern – alkoholische Getränke in großen Eimern mit noch größeren Strohhalmen inklusive. Glücklicherweise finden sich selbige langhaarige Damen und Herren, geschätzt zwischen 24 und 30 Jahren, auch während der Show von Saga neben einem ein und machen das Synthesizer-geschwängerte Konzert zu einem Erlebnis, das man so auch noch nicht hat erfahren dürfen. Inmitten von gut gelauntem, etwas älterem Publikum stehen da nun also um die 20 Menschen desselben Freundeskreises und gehen zu dem – man könnte es durchaus als nerdig beschreiben – Set von Saga ab, als gäbe es kein Morgen mehr. Irgendwann entledigt sich der Pulk an Jungs neben einem sogar der Oberbekleidung und wirbelt kollektiv und begeistert damit durch die Luft. Nachdem Saga unter mehr als tosendem Applaus von der Bühne gehen, spürt man es schon: Zumindest bei den oberkörperfreien Fans werden Foreigner es schwerer haben. Und so ist es dann auch. Obwohl die Truppe um Frontmann Kelly Hansen – der stimmlich übrigens unglaublich aufgestellt ist – einen Hit nach dem anderen aus dem Hut zaubert und das auf ehrlich hohem Niveau, haben sich die Herzen der jungen 80s-Aficionados an diesem Abend eindeutig für Saga entschieden, oft begründet mit Sätzen wie „Ich habe Foreigner schon achtmal gesehen, das war ihre schlechteste Show“. Nicht einmal der rührende Auftritt eines inzwischen leicht gebrechlich wirkenden Mick Jones bei den Zugaben kann daran etwas ändern, lediglich bei der Erwähnung von Bassist Jeff Pilson hallen engagierte „Dokken“-Rufe durch die Luft. Während der Autorin dieses Textes die Foreigner-Show aufgrund ihrer unbeirrbaren Eingängigkeit wunderbar zu Kopfe stieg, verließ der kundige Thrash-meets-AOR-Pulk an Jungspunden die Olympiahalle mit der klaren Entscheidung: Sieg für Saga.

Jacqueline Floßmann

Toto

20.07., TÜSSLING, SCHLOSSPARK

BESCHAULICHES KONZERT VOR SCHÖNER KULISSE

Es ist brüllend heiß, als man sich an diesem Julitag zum Konzert von Toto aufmacht. Doch als man an der Location ankommt, bedecken gnädige Schleierwolken den Sommerhimmel und drosseln die Temperatur auf ein fast aushaltbares Maß herunter. Die wunderbare Atmosphäre im Schlosspark in Tüssling tut ihr Übriges, um die Freude auf die anstehenden Shows trotz gelegentlicher Schweißausbrüche zu steigern. Eröffnet wird der Abend von DeWolff aus den Niederlanden, die trotz der anfänglichen Hitze in langem, schwarzem Retro-Zwirn auftreten und das gediegene Publikum mit warmen Vintage-Klängen einstimmen. Während seines halbstündigen Sets verschenkt das Trio schlauerweise CDs und Shirts von der Bühne herunter und lockt so die leer ausgegangenen Fans nach dem Konzert an den Merchstand. Nach einer kleinen Umbaupause und Stärkung an den liebevoll aufgebauten Büdchen kommen schließlich Toto – in der aktuellen Inkarnation um Steve Lukather und Joseph Williams – auf die Bretter und stimmen in ›Orphan‹ ein. Das Publikum auf den Tribünen, in den vordersten Reihen oder gemütlich im Rasen fläzend, ist deutlich angetan, vor allem, als die Band gleich als zweiten Song den Hit ›Hold The Line‹ anstimmt. Gitarrenvirtuose Steve Lukather ist gut drauf, nuckelt zwischen seinen Einlagen entspannt am Heineken (ob alkoholfrei oder nicht, konnte leider nicht genauer inspiziert werden) und erklärt, dass es bisher 15 Ausgaben seiner Band gab und er Teil jeder einzelnen dieser Toto-Versionen war. Mit Fortschreiten des Abends und der zunehmend untergehenden Sonne kommt schließlich immer mehr Schwung in die ruhigen Zuschauerreihen. Auf der luftig besiedelten Stehplatzfläche wird gewippt, getanzt und geschunkelt. Vor allem am Ende des Sets, ab dem wunderbaren Beatles-Cover ›With A Little Help From My Friends‹ und den beiden Smash-Hits (›Rosanna‹ und ›Africa‹ – oder wie Lukather ihn ankündigte: „that song“), erwacht das beschauliche Tüssling zum Leben und feiert die Band gebührend, bevor die Heimreise so entspannt wie selten bei solchen Veranstaltungen angetreten werden kann.

Jacqueline Floßmann

3 DOG ENTERTAINMENT PRESENTS

DR. FEELGOOD
29.09.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

KING KING
02.10.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

CHRISTONE
'KINGFISH' INGRAM
13.10.22 | E-Werk Köln

Y & T
18.10.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

BRIAN DOWNEY'S
ALIVE & DANGEROUS
SPECIAL GUEST: GARY MOORE BAND
19.10.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

PAVLOV'S DOG
27.10.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

KENNY
WAYNE SHEPHERD
& SAMANTHA FISH
03.11.22 | Turbinenhalle
Oberhausen

BETH HART
08.11.22 | Mitsubishi Electric Halle
Düsseldorf

RUSS BALLARD
10.11.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

MARTIN TURNER
24.11.22 | Musiktheater Piano
Dortmund

JOE SATRIANI
17.04.23 | Turbinenhalle
Oberhausen

WWW.3DOG-ENTERTAINMENT.COM
3 DOG ENTERTAINMENT · OTTOSTR. 2 · 44147 DORTMUND

ZURÜCK IM RAMPEN-LICHT 03

Eagles

20. JUNI, LIVERPOOL, ANFIELD STADIUM

HITS, HITS, HITS ...

Mitten in einer heißen Saison für Megakonzerte von Veteranen wie den Stones, Paul McCartney und Diana Ross bringen die feisten Jungspunde namens Eagles ihre zeitlose Softrock-Lässigkeit nach Liverpool. Der mehr als rüstige Don Henley mit seinen 74 Jahren verspricht bei dieser ziemlich reduzierten Stadionshow „keine Windmaschinen, kein Feuerwerk, keine arschwackelnde Choreografie – nur ein Haufen Typen mit Gitarren".

Mag sein, aber welch lieblich melodische Typen, mit ihren glockenklaren Gitarren und perfekt harmonisierenden Stimmen. Countrysänger Vince Gill, seit Glenn Freys Tod 2016 Teil des scheinbar stets wachsenden Gesangsarsenals der Band, ist sehr präsent und verleiht ›Take It To The Limit‹, ›Lyin' Eyes‹, ›Tequila Sunrise‹ und weiteren Songs zusätzliches Nashville-Kolorit. Und in einer angenehmen Überraschung schließt sich mitten im Konzert nach einer ausgedehnten Auszeit Freys Sohn Deacon wieder der Band an und übernimmt u. a. bei ›Peaceful Easy Feeling‹ und ›Take It Easy‹ die Leadstimme.

Die Setlist ist dabei wunderbar ausgewogen und umfasst neben den großen Hits der Eagles auch Songs aus den Solo-Repertoires der Mitglieder. Joe Walsh krächzt etwas wacklig seine hedonistische Beichte ›Life's Been Good‹, Henley hingegen erleuchtet das ganze Stadion mit seinem überragend nostalgischen ›The Boys Of Summer‹. Als sie das unsterbliche ›Hotel California‹ anstimmen, deuten die Softrock-Legenden an, dass dies ihre letzte Tournee sein könnte. Doch nach einem halben Jahrhundert der Auflösungen und Comebacks sind sie eindeutig noch nicht bereit, für immer Lebewohl zu sagen.

Stephen Dalton

Jeff Beck

31.05., LONDON, ROYAL ALBERT HALL

ODER DIE JOHNNY DEPP SHOW FEATURING JEFF BECK

Auch die Besten machen mal Fehler. Sogar Jeff Beck, der immer wieder – bezeichnenderweise sowohl von seinen Kollegen als auch seinen Fans und den Medien – als größter lebender Gitarrist gefeiert wird. Sein Fehler heute hat nichts mit seinem Set zu tun. Das besteht fast komplett aus Coverversionen, darunter eine funkelnde Fassung des sich von einem stillen Anfang zu einem explosiven Höhepunkt aufbauende ›You Know You Know‹ vom Mahavishnu Orchestra und Billy Cobhams pumpendes ›Spectrum‹, das hervorragende Doppel aus ›'Cause We've Ended As Lovers‹ (Syreeta) und ›Nadia‹ (Nitin Sawhney), wobei Letzteres mit ausdrucksstarken Viertelnoten-Wirbeln brummt, oder die glorreiche Abfahrt durch ›A Day In The Life‹ von den Beatles. Auch die Wahl der Bandmitglieder ist nicht das Problem, im Gegenteil. Ein Cello bringt neue Farbe in bekannte Melodien, und Anika Nilles am Schlagzeug ist weniger bombastisch, aber kein bisschen weniger effektiv als Vinnie Colaiuta, der diesen Job zuletzt ausübte. Mit an jenem Abend 77 (mittlerweile sind es 78) Jahren ist Jeff Beck live immer noch absolut überragend.

Sein Fehler besteht darin, zuzulassen, dass Johnny Depp seine Gastfreundschaft überbeansprucht. Als er auf die Bühne schlendert, springen Frauen auf, jubeln und rufen, und eine strahlende Wand aus Smartphones erhebt sich plötzlich über den Köpfen des Publikums. Was nervt, aber nicht halb so sehr wie Depps farbloser Gesang bei Marvin Gayes Überklassiker ›What's Going On‹. Bei John Lennons ›Isolation‹ und Jimi Hendrix' ›Little Wing‹ ist er immerhin passabel. Beck hat diese Ablenkung durch Depp auf seiner Bühne jedenfalls eindeutig nicht nötig, und viele im Publikum sehen das den Gesprächen auf dem Weg zum Bus nach der Show zufolge genauso.

Paul Henderson

Rätselstunde

Pink Floyds dunkle Seite des Mondes hielt sich bekanntlich Ewigkeiten auf der hellen Seite der Charts, die Band wurde damit reich und berühmt. Kommerzieller Erfolg ist im Rock-Biz natürlich eine erfreulich harte Währung, weshalb wir in Zeiten der Inflation doch mal ein paar Fragen zu all diesen absoluten Toppermost-Of-The-Poppermost-Megasellern stellen wollen. Kleiner Hinweis 1: Die erwähnten Verkaufszahlen sind allesamt offiziell zertifiziert – die „Dunkelziffer“ kann aber beträchtlich höher ausfallen, da nicht in allen Ländern stets verlässlich gezählt wurde. Kleiner Hinweis 2: Die richtigen Buchstaben ergeben das korrekte Lösungswort.

1. Eines der weltweit bestverkauften Rock-Alben aller Zeiten ist mit 30,1 Millionen Exemplaren AC/DCs BACK IN BLACK. In zwei Ländern erreichte es bereits 1980 Platz 1 der Album-Charts. In welchen?

- **M** ■ **Australien und Neuseeland**
- **H** ■ **Frankreich und Großbritannien**
- **S** ■ **Kanada und Spanien**

2. Fun fact! Wie heißt der Mastering-Spezialist, der 1977 an Fleetwood Macs Superseller RUMOURS mitwirkte?

- **U** ■ **John Bonham**
- **E** ■ **Phil Collins**
- **I** ■ **Charlie Watts**

3. Die einzige Band, die gleich zweimal in den Top 10 der bestverkauften Alben auftaucht, heißt ...

- **G** ■ **... The Beatles**
- **T** ■ **... Eagles**
- **P** ■ **... Bee Gees**

4. LED ZEPPELIN IV ist mit weltweit über 30 Millionen Verkäufen ihr erfolgreichstes Album. Wie viele Exemplare ließen sich nachweislich allein in den USA absetzen?

- **A** ■ **19 Millionen**
- **E** ■ **21 Millionen**
- **P** ■ **24 Millionen**

5. Big in Germany: Welche britische Band schaffte es, 1972 mit zwei Alben auf Platz 5 und 6 der Jahrescharts zu landen und 1973 mit einem weiteren Werk auf Platz 2?

- **A** ■ **Deep Purple**
- **R** ■ **T. Rex**
- **S** ■ **The Sweet**

6. SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND ist mit über 18 Millionen Exemplaren das meistverkaufte Beatles-Werk. Doch wie viele Alben konnte die erfolgreichste Band aller Zeiten insgesamt an die Fans bringen?

- **S** ■ **204 Millionen**
- **E** ■ **238 Millionen**
- **R** ■ **289 Millionen**

7. Welcher der genannten Acts kommt den Beatles in Sachen Verkaufszahlen mit rund 206 Millionen verkauften Alben am nächsten?

- **L** ■ **The Rolling Stones**
- **A** ■ **Elton John**
- **T** ■ **Queen**

8. Kopf-an-Kopf-Rennen: Welcher der drei genannten Bestseller verkaufte sich ein klein wenig häufiger als die beiden anderen?

- **D** ■ **APPETITE FOR DESTRUCTION (Guns N' Roses)**
- **L** ■ **BORN IN THE U.S.A. (Bruce Springsteen)**
- **O** ■ **BAT OUT OF HELL (Meat Loaf)**

9. Zurück zum Anfang: Pink Floyds THE DARK SIDE OF THE MOON ließ sich in Deutschland etwa eine Million Mal absetzen, doch gleich zwei ihrer Werke verkauften sich hierzulande besser. Den Spitzenplatz belegt ...

- **A** ■ **... WISH YOU WERE HERE**
- **E** ■ **... THE WALL**
- **N** ■ **... THE DIVISION BELL**

DIE PREISE:

Wer richtig rätselt, hat diesmal die Chance, eines von fünf Exemplaren von **Jeff Tweedy**s neuem Leitfaden „Wie schreibe ich einen Song“ (Heyne Hardcore) zu gewinnen. Außerdem gibt es bei den Preisen die beiden **Saga**-Alben TRUST und NETWORK (Earmusic) sowie KINGMAKER (Outside Music) von **Tami Neilson** als CD.

Die Teilnahme:

Schickt uns entweder eine E-Mail mit dem Lösungswort (= die Buchstaben vor den richtigen Antworten, von oben nach unten gelesen) an: **verlosung@classicrock.net** oder schreibt uns bei facebook **www.facebook.com/classicrockdeutschland** oder schickt eine Postkarte an **piranha media GmbH, CLASSIC ROCK, An der Grünwalder Brücke 1, 82049 Pullach im Isartal**. **Einsendeschluss** ist der 09.09.2022. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Viel Glück!

Lösung letzte Ausgabe: LUFTPUMPE

Liebe CLASSIC-ROCK-Leser,
interpretiert die aktuellen Tourdaten bitte als Momentaufnahme, die zur Zeit der Heftgabe – also circa zwei Wochen vor Erscheinen am Kiosk – entstand. Aufgrund der zahlreichen Verlegungen und Verschiebungen können wir derzeit keine Gewähr geben. Die unten aufgeführten Termine bilden den aktuellen Status der von CLASSIC ROCK präsentierten Shows ab. Immer aktuell auf dem Laufenden halten wir euch auf unserer Website unter: *www.classicrock.net*

Audrey Horne

AUDREY HORNE

label.napalmrecords.com/audreyhorne

Mit ihrem neuen Album THE DEVIL'S BELL im Gepäck kommen die norwegischen Rocker von Audrey Horne für einige Shows nach Deutschland.

31.10.	Schweinfurt, Stadtbahnhof
02.11.	Essen, Turock
06.11.	Frankfurt, Nachtleben
07.11.	München, Backstage

BAND OF HORSES

fkpscorpio.com

Mit ihrem hoffnungsvoll klingenden neuen Album THINGS ARE GREAT im Gepäck spielen die amerikanischen Indierocker drei Gigs in unseren Gefilden.

03.11.	Köln, Kantine
12.11.	Berlin, Astra Kulturhaus
13.11.	Hamburg, Uebel & Gefährlich

PHIL CAMPBELL AND THE BASTARD SONS

philcampbell.net

Im Herbst 2022 gibt sich Ex-Motörhead-Mann Phil Campbell mit seinen Bastard Sons die Ehre. Unterstützt wird die Patchwork-familie von den Nitrogods und The Crossplane.

28.09.	Berlin, Hole44
29.09.	Hameln, Sumpfblume
30.09.	Münster, Sputnikhalle

01.10. Magdeburg, Factory
03.10. Würzburg, Posthalle
04.10. Mannheim, Feuerwache
06.10. Stuttgart, Wizemann Club
07.10. München, Backstage Werk
08.10. Cham, L.A.
09.10. Nürnberg, Hirsch
11.10. Köln, Essigfabrik
13.10. Frankfurt, Das Bett
14.10. Hamburg, Gruenspan
15.10. Leipzig, Hellraiser
16.10. Dresden, Beatpol

T.G. COPPERFIELD

tgcopperfield.com

Der Oberpfälzer Cowboy mit Hang zu Bluesrock und Americana tourt 2022 durch folgende Clubs:

23.09. Norderstedt, Musicstar
24.09. Hagen, Gaststätte Stock
08.10. Erlenbach, Beavers
03.11. Würzburg, Keller Z87
05.11. Köln, Torburg
03.12. Lauchhammer, Real Music Club

THE COURETTES

thecourettes.com

Das brasilianisch-dänische Paar bringt ihre genuine Mischung aus Garage Rock, 60s Pop und Surf – irgendwo zwischen Ramones und The Sonettes – auf die Bühne.

25.08. Hannover, Lux Club Linden
12.10. Regensburg, Tiki Beat Bar & Club
14.10. Münster, Gleis 22
27.10. Dortmund, Subrosa
28.10. Hamburg, Hafenklang
29.10. Wolfsburg, Sauna-Klub

DARK STAR ORCHESTRA

darkstarorchestra.net

Dark Star Orchestra aus den Staaten lassen den Spirit von The Grateful Dead bei ihren Liveshows aufleben.

18.09. Köln, Live Music Hall
19.09. Frankfurt, Batschkapp
20.09. Berlin, Astra Kulturhaus
22.09. München, Muffathalle

FISCHER-Z

assconcerts.com

John Watts ist schon seit über 40 Jahren mit seiner Band Fischer-Z im Geschäft. In seiner erfolgreichen Karriere hat der Rockmusiker über zwei Millionen Alben verkauft. Die Liveshows sind dabei immer noch ein politisches und leidenschaftliches Erlebnis.

23.08. Würselen, Burg Wilhelmstein
09.11. Stuttgart, Im Wizemann
10.11. Osnabrück, Rosenhof
11.11. Köln, Die Kantine
14.11. Berlin, Columbia Theater

The Hooten Hallers

THE HOOTEN HALLERS

fkpscorpio.com

Seit 2007 drehen The Hooten Hallers den Blues auf links und verbinden ihn zu einer wilden Mischung aus Rhythm'n'Blues, Rock'n'Roll, Honky Tonk, Jazz, Soul, Country, Folk und einer Portion Punk.

26.11. Köln, MTC
27.11. Berlin, Badehaus

KANSAS

kansasband.com

Die US-Progrocker Kansas gehen auf „Point Of Know Return Anniversary"-Tour, heißt: Sie führen ihr Album von 1977 – inklusive ihrer Hit-Ballade ›Dust In The Wind‹ – von vorne bis hinten auf. Dazu spielt die Band um Sänger Ronnie Platt und die Gründungsmitglieder Richard Williams und Philipp Ehart viele weitere Hits, selten gespielte Songs und Fan-Favoriten.

12.10. Hamburg, Docks
20.10. Berlin, Tempodrom
22.10. Bochum, RuhrCongress
28.10. Frankfurt, Jahrhunderthalle
30.10. Heilbronn, Harmonie
31.10. München, Circus Krone

KARNIVOOL

fkpscorpio.com

Die mehrmals verschobene Tournee von Karnivool kann nun hoffentlich endlich im Januar 2023 stattfinden. Dann können die Australier live wieder voll durchstarten.

16.01.23 Frankfurt, Batschkapp
17.01.23 Ludwigsburg, Scala
18.01.23 Hamburg, Markthalle
26.01.23 Köln, Live Music Hall
28.01.23 Berlin, Huxleys
30.01.23 München, Backstage Werk

KING KING

assconcerts.com

Direkt aus dem Herzen und mit wahrer Leidenschaft live performt, überzeugen King Kings Songs traditionelle Rockfans genauso wie jüngere Semester.

21.09. Augsburg, Spectrum
23.09. Freudenburg, Ducsaal
24.09. Übach-Palenberg, Outbaix
25.09. Bonn, Harmonie
27.09. Berlin, Frannz
28.09. Hamburg, Nochtspeicher
30.09. Osnabrück, Rosenhof
01.10. Worpswede, Music Hall
02.10. Dortmund, Piano
04.10. Nürnberg, Hirsch
05.10. Aschaffenburg, Colos Saal
11.10. München, Ampere
12.10. Freiburg, Jazzhaus
13.10. Kaiserslautern, Blues Fest

King King

DON MCLEAN

paco.agency

Absoluter Kult: Don McLean begibt sich dieses Jahr auf seine „50 Jahre American Pie"-Jubiläumstour.

27.10.	Hamburg, Fabrik
28.10.	Neuruppin, Kulturkirche
29.10.	Berlin, Admiralspalast
12.11.	München, Prinzregentheater
13.11.	A-Linz, Posthof

THE NEW ROSES

thenewroses.com

Ab Oktober gehen die Wiesbadener Rocker auf ausgiebige „Sweet Poison"-Headliner-Tournee.

20.10.	Bochum, Zeche
21.10.	Osnabrück, Rosenhof
22.10.	Aschaffenburg, Colos Saal
29.10.	Leipzig, Hellraiser
04.11.	Stuttgart, Im Wizemann Club
18.11.	Köln, Kantine
19.11.	Wiesbaden, Schlachthof
27.10.	Nürnberg, Hirsch
28.10.	Berlin, Hole 44
05.11.	München, Backstage Werk
11.11.	Wien, Szene
12.11.	Wörgl, Komma
25.11.	Hannover, Musikzentrum
26.11.	Hamburg, Markthalle

The New Roses

OCEAN ALLEY

fkpscorpio.com

Mit seinem Psychedelic Surf Rock bringt das Sextett aus New South Wales einen Hauch tropisches Flair in die Clubs.

17.08. Hamburg, Knust
18.08. Berlin, Hole 44
23.08. München, Backstage Halle
27.08. Köln, Luxor

THE QUIREBOYS

quireboys.com

Nach zahlreichen Verschiebungen und einem Wechsel im Line-up kommen die Quireboys ab Februar 2023 hoffentlich wieder auf die Bühne. Als Support haben sie Twister und Lord Bishop Rocks dabei.

22.02.23 Trier, Mergener Hof
23.02.23 Bochum, Rockpalast
24.02.23 Hannover, Lux
25.02.23 Hamburg, Logo
26.02.23 Berlin, Lido
27.02.23 Frankfurt, Das Bett
28.02.23 Bruchsal, Fabrik
04.03.23 Lichtenfels, Paunchy Cats
05.03.23 München, Backstage Halle

STATUS QUO

statusquo.co.uk

Auf ihrer „Out Out Quoing"-Tour werden Status Quo um Bandchef Francis Rossi 2022 ihre größten Hits abliefern.

17.09. Augsburg, Kongress am Park
19.09. Dresden, Kulturpalast
10.11. Halle, Händelhalle
14.11. Krefeld, Seidenweberhaus
15.11. Rostock, Stadthalle
17.11. Rietberg, Cultura
22.11. Saarbrücken, Saarlandhalle

THE STRANGLERS

assconcerts.com

Nach drei restlos ausverkauften Shows in Berlin, Hamburg und Worpswede im Dezember 2019 kommen die Stranglers nun endlich für drei weitere Shows nach Deutschland.

23.09. Frankfurt, Zoom
30.09. Köln, Kantine
03.10. Hamburg, Fabrik

UFO

concertbuero-franken.de

Die Legenden um Frontmann Phil Mogg verlängern ihre „Last Orders"-Tour und geben uns so die Chance, noch ein letztes Mal in den Live-Genuss ihrer Hits und Perlen zu kommen.

17.10. Braunschweig, Westend
18.10. Hamburg, Fabrik
21.10. Dresden, Tante Ju
22.10. Erfurt, HsD
24.10. Augsburg, Spectrum
25.10. Speyer, Halle 101
26.10. Nürnberg, Hirsch

The Stranglers

URIAH HEEP

pa-co.eu

From Lockdown to Rockdown! Mit diesem Motto gehen Uriah Heep 2022 auf Tour und feiern ihr 50-jähriges Bandbestehen.

11.09. Leipzig, Haus Auensee Leipzig
12.09. Essen, Lichtburg Essen
16.09. München, Muffathalle
17.09. Berlin Stadt, Theater am Potsdamer Platz
18.09. Hanau, Amphietheater Hanau
08.11. Nürnberg, Löwensaal
07.12. Stuttgart, Kultur- & Kongresszentrum Liederhalle
08.12. Dresden, Kulturpalast Dresden
09.12. Suhl, CCS Congress Centrum Suhl

Das letzte Wort

John Oates

Der Duopartner von Daryl Hall über seine Solokarriere, die Deutschlandtour mit Beth Hart, den Umgang von weißen Künstlern mit Soul, R'n'B und Blues und warum es nicht Oates & Hall heißt.

Interview: **Dietmar Schwenger**

Sein erstes Soloalbum veröffentlichte der 1948 in New York geborene John Oates erst im Jahr 2002. Zuvor war er mit seinem langjährigen Musikpartner als Daryl Hall & John Oates mit gut 80 Millionen verkauften Tonträgern zum wohl erfolgreichsten Popduo aufgestiegen. Hatten die beiden mit Hits wie ›Maneater‹ oder ›I Can't Go For That‹ immer wieder Elemente von Soul und R'n'B aufgegriffen, so überraschte Oates, der seit 16 Jahren in Nashville lebt, auf seinen Soloplatten mit profunden Americana-Einflüssen – zuletzt auf ARKANSAS von 2018. Deswegen passt es auch gut, dass er – zusammen mit dem Gitarristen Guthrie Trapp – im Oktober und November in Deutschland als Special Guest der Roots-Musikerin Beth Hart zu sehen ist.

Wie kam deine Tour mit Beth Hart zustande?

Ich schätze sie und mag ihre Musik schon lange, zudem haben wir denselben Social-Media-Manager, auch kenne ich ihren Manager schon seit den 80ern. Meine Shows mit Guthrie Trapp sind etwas ganz anderes als die Musik, die ich sonst mit Hall & Oates spiele. Und weil ich weiß, dass Blues und Americana in Europa ziemlich beliebt sind, denke ich, dass ich über diese Tour meine eigene Musik einem großen Publikum vorstellen kann. Es ist auch für mich eine Möglichkeit, stressfrei in Europa unterwegs zu sein und einfach etwas völlig anderes zu machen als zuvor.

Warum warst du eigentlich in all den Jahren so selten in Europa unterwegs?

Als wir mit Hall & Oates in den 80ern ganz hoch in den Pop-Charts standen, war die Nachfrage in den USA so gewaltig, dass sich unser Management auf den US-Markt fokussiert hat. Das ist eine Schande, und es war ein großer Fehler.

Für viele war es eine Überraschung, als sie dich mit Americana-Musik hörten, dabei geht deine Beschäftigung damit weit zurück, richtig?

Genau. Was viele Leute sich nicht klar machen, ist dass ich ein eigenes musikalisches Leben hatte, bevor ich Daryl an der Uni traf. Ich spiele Gitarre, seit ich sechs Jahre alt bin, und war dabei in den Sixties, als Folk-Musik groß wurde und eine Menge traditioneller Musikstile wiederentdeckt wurden. Damals habe ich mit Künstlern wie Doc Watson und Mississippi John Hurt gespielt, bevor dann die Popkarriere mit Hall & Oates alles überschattet hat. In Nashville habe ich nun in der Americana- und Roots-Szene meine Wurzeln wiedergefunden.

Zugleich aber hat auch schwarze Musik euch stark beeinflusst, wie man etwa auf dem Hall-&-Oates-Album A KIND OF SOUL hören kann.

Ich habe eine große Bandbreite, ich mag all diese Genres, Blues, Country, R'n'B, Soul, auch Jazz. Für mich besteht die ganze amerikanische Musikgeschichte nur aus verschiedenen Varianten von ein und derselben Sache: Alles kommt aus dem tiefen Süden, und ich sehe einen fortlaufenden Faden, der sich von Blues über Rock'n'Roll bis Soul und weiter zieht. Ich mag es nicht, wenn man Musik kategorisiert, ich spiele einfach die Musik, die ich mag.

Das HipHop-Trio De La Soul hat ja euren Hit ›I Can't Go For That‹ gesampelt, während heutzutage einige Aktivisten weißen Musikern vorschreiben wollen, sie dürften sich fremde Kulturen nicht aneignen. Was hältst du davon?

Diese Theorie der kulturellen Aneignung interessiert mich überhaupt nicht. Daryl und ich waren damals Teil der Philly-Szene in Philadelphia, wir haben mit dem Produzententeam Gamble und Huff Tracks aufgenommen. Das ist die authentische Musik, mit der wir groß geworden sind.

Gibt es Vor- oder Nachteile, wenn du jetzt als Solo-Act unterwegs bist?

Hall & Oates und das, was ich jetzt mache, sind völlig verschieden. Aber ich sage immer, ohne unseren Erfolg hätte ich nicht die Möglichkeit gehabt, auch solo zu arbeiten. Ich habe einen riesigen Respekt vor der Geschichte von Hall & Oates, vor der Musik, die wir gemeinsam gemacht haben. Das würde ich niemals abwerten. Aber wie gesagt, der Erfolg hat mir die kreative Freiheit gegeben, mich verschiedenen Arten von Musik zu widmen. Letztlich bedeutet es für mich völlige Freiheit, wenn ich solo unterwegs bin. Gerade jetzt mit Guthrie Trapp ist das faszinierend: Er ist so gut, dass ich ihm jeden Song hinwerfen kann und er erfindet ihn neu.

John Lennon hat einmal gesagt, sie hätten sich bei der Beatles-Autorenschaft auf die Namensreihenfolge „Lennon/McCartney" geeinigt, weil das besser klinge. Wie war das bei Hall & Oates?

Nun, beim Songwriting haben wir immer angegeben, wer welchen Song geschrieben hat. Denn einen Song wirklich mit jemand anderem zusammen zu schreiben, kommt in der Praxis gar nicht so oft vor. Aber warum wir uns dann Hall & Oates – und nicht Oates & Hall – genannt haben, weiß ich nicht. *(lacht)* Vielleicht, weil er der Ältere ist? Oder weil ihm der Klang so besser gefiel?

Apropos Songwriting: Die Hall-&-Oates-Songs zeichnen sich durch raffinierte Harmonien und Strukturen aus, während heutige Popsongs oft nur aus ein paar beständig wiederholten Akkorden bestehen. Siehst du da einen Verfall der Popkultur?

Popmusik hat sich immer weiterentwickelt. Und ob einem das gefällt oder nicht, sie wird sich weiter verändern. Aktuelle Musik spiegelt immer die Mentalität und die Zeit der jetzigen Generation wider. Und heute liegt der Akzent statt auf melodisch-harmonischer Komplexität eher auf Rhythmus und Groove, auch beim Gesang. Zugleich stehen die heutige Musik und ihre Schöpfer auch für eine völlig durchkommerzialisierte Welt, in der es vor allem um Lifestyle, Branding, Sponsoring und dergleichen geht. In den 70ern hatten Künstler wie Curtis Mayfield oder Marvin Gaye wichtige soziale Botschaften, während es vielen heutigen Acts eher um, nun ja, andere Dinge geht.

ROSS HALFIN

KULTOPOLIS
ARTISTS & MORE

COVID-19-VERLEGUNGEN
Alle Karten behalten ihre Gültigkeit

IAN ANDERSON PRESENTS
JETHRO TULL
29.09.2022 PHILHARMONIE LUXEMBOURG

SUZI QUATRO & BAND
The Devil In Me
NEUER TERMIN
28.10.2022 DILLINGEN/SAAR

Ten Years After
Cricklewood Green Tour
14.10.2022 DRESDEN
15.10.2022 AFFALTER
22.10.2022 WINTERBACH
28.10.2022 WORPSWEDE
05.11.2022 ERFURT

echoes
BAREFOOT TO THE MOON
AN ACOUSTIC TRIBUTE TO PINK FLOYD
20.01.2023 KAISERSLAUTERN
21.01.2023 SAARLOUIS
18.11.2023 WISSEN

MANFRED MANN'S EARTH BAND
01.09.2022 WISSEN
02.09.2022 AHLEN
03.09.2022 SCHMALLENBERG
04.09.2022 EUSKIRCHEN

TOMMY EMMANUEL
01.11.2022 HAMBURG
02.11.2022 DORTMUND
03.11.2022 BIELEFELD
04.11.2022 OLDENBURG
06.11.2022 LEVERKUSEN
07.11.2022 DARMSTADT
08.11.2022 MÜNCHEN
09.11.2022 DRESDEN
10.11.2022 WEIMAR
12.11.2022 REMCHINGEN
15.11.2022 FRIEDRICHSHAFEN
16.11.2022 ZWEIBRÜCKEN

JOHN LEES'
BARCLAY JAMES HARVEST
Neue Termine
Tickets bleiben gültig!
20.04.2023 BAD HOMBURG
21.04.2023 NEUSTADT / W.
22.04.2023 SINSHEIM
24.04.2023 STUTTGART
27.04.2023 KOBLENZ
28.04.2023 WISSEN
29.04.2023 WEIMAR
30.04.2023 NEURUPPIN
09.05.2023 CASTROP-RAUXEL
10.05.2023 SOEST
12.05.2023 AHLEN
13.05.2023 HAGEN
14.05.2023 LIMBURG / LAHN
06.06.2023 FRANKFURT / LANGEN
07.06.2023 KUSEL
09.06.2023 INGELHEIM AM RHEIN
10.06.2023 ATTENDORN
11.06.2023 SB / ST. INGBERT

Aus gegebenem Corona-Anlass empfehlen wir:
Prüfen Sie mögliche Terminverlegungen auf
www.kultopolis.com/de/corona.html

SONDERHEFTE

PRÄSENTIERT VON

★CLASSIC★ ROCK

JETZT NEU:

FÜR RATEFÜCHSE, ROCK-BESSERWISSER UND ALLE, DIE ES WERDEN WOLLEN!

JETZT ONLINE BESTELLEN UNTER

CLASSICROCK.NET/SHOP

ROCK SUMMER 2022
GROSSE ROCKALBEN AB NUR 7,99 €
ENSIFERUM
THALASSIC
QUEENSRŸCHE
THE VERDICT
CIRITH UNGOL
FOREVER BLACK
POWERWOLF
BIBLE OF THE BEAST
WHITECHAPEL
KIN
TRANSATLANTIC
THE ABSOLUTE UNIVERSE
THE BREATH OF LIFE
FIVE FINGER DEATH PUNCH
A DECADE OF DESTRUCTION
DREAM THEATER
IMAGES AND WORDS / LIVE IN JAPAN
HEAVEN SHALL BURN
OF TRUTH AND SACRIFICE
AMON AMARTH
TWILIGHT OF THE THUNDER GOD
SIX FEET UNDER
NIGHTMARES OF THE DECOMPOSED
TÝR
HEL
SONY MUSIC
jpc
www.jpc.de